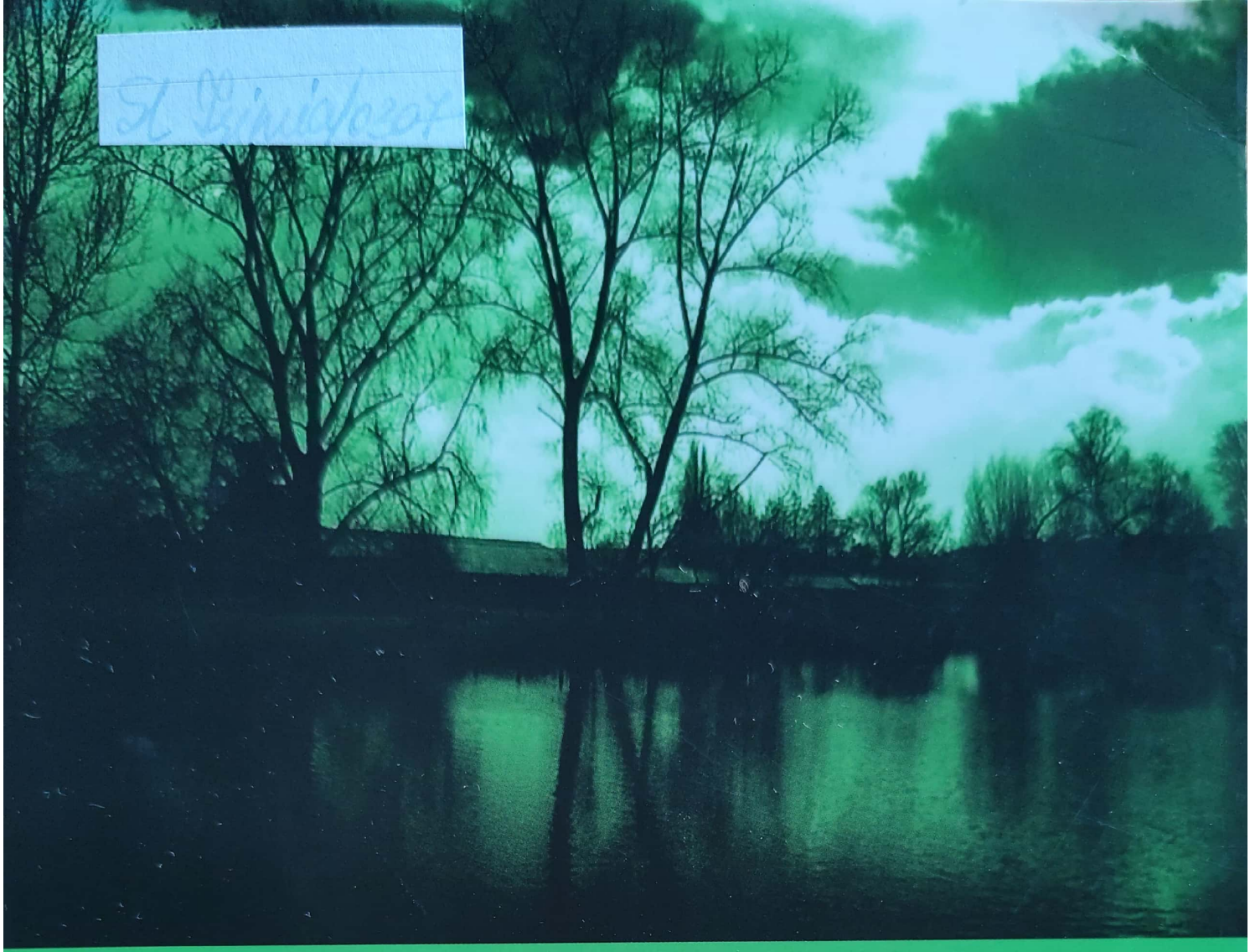


LOLITA ZAGAEVSCHI CORNELIUS

FUNCȚII METAFORICE ÎN *LUNTREA LUI CARON* DE LUCIAN BLAGA

abordare în perspectivă integralistă

CLUSIUM

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ZAGAEVSCHI CORNELIUS, LOLITA
Funcții metaforice în „Luntrea lui Caron" de Lucian Blaga : abordare în perspectivă integralistă / Lolita Zagaevschi Cornelius. - Cluj-Napoca : Clusium, 2005
Bibliogr.
Index
ISBN (10) 973-555-495-X ; ISBN (13) 978-973-555-495-8

821.135.1.09-31 Blaga, L.
929 Blaga, L.

CASA DE EDITURĂ „ATLAS-CLUSIUM" SRL
(Director general: VALENTIN TAȘCU)
EDITURA „CLUSIUM"
(Director: NICOLAE MOCANU)

ROMÂNIA, 400133 CLUJ-NAPOCA, Piața Unirii 1/1
telefax +40-264-596940
e-mail: clusium@cluj.astral.ro

© Lolita Zagaevschi Cornelius – 2005

Scanned with OKEN Scanner

821.135.1.09-31Blaga, L.
821.135.1'42
81'373.612.2
-Blaga, Lucian -- Critică și interpretare
- Literatură română -- Roman
-- Critică și interpretare
- Limbaj poetic -- Lingvistică textuală

LOLITA ZAGAEVSCHI CORNELIUS

FUNCȚII METAFORICE ÎN *LUNTREA LUI CARON* DE LUCIAN BLAGA

Abordare în perspectivă integralistă

Scanned with OKEN Scanner

ISBN: 973-555-495-X

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Prefață: Sensul textual și funcțiile lui metaforice (*Mircea Borcilă*) / 7

INTRODUCERE / 13

I. CADRUL CONCEPTUAL

1. Semantica textului / 17
- **1.1.** Planul textului în tripartiția planurilor limbajului / 19
  - **1.1.1.** Autonomia planului textului. *Sensul. Competența expresivă* / 21
  - **1.1.2.** Lingvistica textului ca *hermeneutică a sensului* / 28
  - **1.1.3.** Textul poetic – obiect privilegiat al lingvisticii textului / 35
- **1.2.** Lingvistica textului în raport cu alte discipline / 40
  - **1.2.1.** Lingvistica textului vs. „gramatica transfrastică" / 41
  - **1.2.2.** Lingvistica textului și stilistica în accepțiune integralistă / 43
  - **1.2.3.** Lingvistica textului și poetica / 50
- **1.3.** Teoria articulării sensului / 60
- **1.4.** Funcția textuală / 65
  - **1.4.1.** Funcțiile evocative / 69
  - **1.4.2.** Ilustrări ale funcțiilor evocative actualizate în roman / 73
  - **1.4.3.** *Context extralingvistic cultural* sau *univers de discurs specific*? / 85
- **1.5.** „Luntrea lui Caron" – literatură sau memorii / 88

2. Dimensiunea metaforică a sensului / 96
- **2.1.** Configurarea domeniului metaforic. Creativitate culturală, creativitate lingvistică / 97
  - **2.1.1.** Metaforica vorbirii și semantica cognitivă / 105
  - **2.1.2.** Metafora „pretextuală" vs. metafora în text / 112
- **2.2.** Tipologia structural-funcțională a metaforelor / 115
- **2.3.** Metafora – funcție textuală / 124

Scanned with OKEN Scanner

2.4. Cîteva modele de analiză a metaforelor în text. Raportare critică / 130
2.4.1. Metafora „configurală" la Jean Ricardou / 131
2.4.2. Luz Aurora Pimentel şi naraţiunea metaforică / 132
2.4.3. Studii cognitiviste asupra metaforei în textul literar / 146
2.5. Identificarea şi descrierea metaforelor în text / 159
2.6. Funcţii textuale ale metaforelor / 165

II. INVESTIGAREA METAFORICII TEXTUALE

1. Fragmente analizate integral / 178
1.1. Capitolul XVII / 178
1.1.1. Concluzii / 213
1.2. *Stratul mumelor* / 215
1.2.1. Analiza de text / 219
2. Analiza unor metafore „punctuale" în textul integral al romanului / 224
2.1. *Zîmbetul* şi metaforele 'frumuseţii interioare' din cap. X / 224
2.2. *Drumul* şi *întoarcerea* / 235
2.2.1. 'Metafora conceptuală' VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE / 236
2.2.2. Simbolistica convenţională a *drumului* şi a *întoarcerii* / 241
2.2.3. Analiza fragmentelor selectate / 243
2.2.4. Concluzii / 271
2.2.4.1. 'Izotopia' textuală a *drumului* / 274
2.2.4.2. *Drum* şi *întoarcere* sau *drum* vs. *întoarcere*? / 275
2.2.4.3. Funcţii evocative implicate în interpretare / 276

CONCLUZII / 279

Anexă. Corpus al metaforelor din *Luntrea lui Caron* (cu cel puţin un termen din contextul cultural) / 283

BIBLIOGRAFIE / 323

Abstract / 335

Contents / 345

Indice de autori / 347

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Prefață

SENSUL TEXTUAL ŞI FUNCȚIILE LUI METAFORICE

Cartea Lolitei Zagaevschi Cornelius apare într-un moment încă auroral al mişcării "integraliste" pe plan internațional, curent de cercetare în care s-a înscris, cum se ştie, pe un drum propriu, şi un grup de cercetători clujeni. Autoarea provine din mediul geografic-cultural al Moldovei, din care s-a ridicat chiar fondatorul acestei mişcări – regretatul profesor Eugeniu Coşeriu, cel mai strălucit savant „dăruit" până acum de cultura română ştiinţelor umaniste europene. În centrul de studii clujean, care poartă numele Magistrului, Lolita Zagaevschi şi-a cucerit un vad al său, în spațiul lingvisticii integrale a textului, ca subdisciplină ce investighează posibilitățile universale de construcție a sensului. Alături de cartea Emmei Tămâianu, *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale* (Cluj, Editura Clusium, 2001), lucrarea de față îşi asumă bazele de principiu coşeriene, în toate implicațiile lor conceptuale, şi întreprinde, pe aceste baze, o explorare temeinică într-un spațiu central al semanticii textuale. În această explorare, autoarea a putut profita şi de sugestiile furnizate, din diverse unghiuri, de alte contribuții ale grupării clujene (Cristina Pop, Simion Doru Cristea, Rodica Frențiu, Nicoleta Daisa-Neşu), dar cartea sa se distinge, în mod aparte, prin efortul de *elaborare teoretică sistematică*, într-un câmp problematic deosebit de dificil şi decisiv pentru constituirea unei ştiințe integrale a sensului: cel al *proceselor metaforice la nivelul specific al textului* şi, în mod special, al textului literar.

Aportul nou şi original al acestei importante lucrări poate fi uşor detectat de-a lungul a trei coordonate principale, ce corespund celor trei secțiuni mari ale lucrării (pe care eu le disting, aici, mai apăsat decât a făcut autoarea însăşi). Cea dintâi constă în elaborarea "cadrului conceptual" general al lucrării şi se articulează, într-un prim moment, în capitolul intitulat *Semantica textului* (p. 17 şi urm.). Autoarea realizează, în această secvență, o sinteză a problematicii generale a lingvisticii textului, în perspectiva mai amplă a sistematizării şi precizării raporturilor acestei discipline cu disciplinele adiacente. În spațiul unei cuprinzătoare „semantici textuale", circumscrise în acest fel, se integrează,

apoi, un modúl funcţional-structural al *semanticii metaforice* (sau al „funcţiilor metaforice"), pe care autoarea îl propune ca *demers complementar* în raport cu cel al funcţiilor "semnice" coşeriene. Justificarea acestei extensiuni a bazei conceptuale a lingvisticii textului este prezentată într-o a doua parte principală, *Dimensiunea metaforică a sensului* (p. 95 şi urm.): motivaţia cea mai importantă rezidă în obiectivul subsidiar al definirii proceselor semantice care conferă specificul ireductibil al textului literar, i.e în exigenţa particulară impusă de obiectul propriu al poeticii. În sfârşit, cel de-al treilea aspect esenţial al aportului original al lucrării trebuie depistat, firește, în partea ei strict aplicativă (secţiunea intitulată *Investigarea metaforicii textuale,* p. 178 şi urm.). Autoarea realizează, aici, pentru prima oară, o examinare pertinentă a construcţiei sensului în controversatul roman postum al lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, prin analiza şi interpretarea funcţiilor metaforice generic-lingvistice şi a celor specific „poetice" din acest text.

Este greu să sintetizezi, în câteva pagini, întreaga bogăţie a dezvoltărilor şi contribuţiilor propuse în fiecare din secvenţele acestei cărţi. Ea va face, desigur, obiectul unor dezbateri aprofundate în exegeza de specialitate. Aş dori să tratez doar, în mod foarte succint, în contextul de faţă, liniile mari între care mi se pare că se înscriu principalele câştiguri ale lucrării.

Traseul de investigaţie cel mai dificil se dovedeşte, desigur, cel dintâi, adică cel al definirii de ansamblu a „semanticii textului", în fundamentarea coşeriană, *prin corelarea cu diversele perspective disciplinare afirmate în acest spaţiu*. Dificultatea *de principiu* derivă, cum se poate anticipa, din chiar situarea „integralistă" a *textului poetic* ca „loc de manifestare plenară" a posibilităţilor limbajului şi ca obiect de studiu privilegiat al lingvisticii textului. Autoarea înţelege foarte bine şi în adâncime adevărul că disciplina astfel fondată de E. Coşeriu serveşte drept bază a oricărei abordări de „semantică a textului", în accepţia cea mai cuprinzătoare, în măsura în care defineşte posibilităţile generale ale construcţiei de sens în orice fel de text. Lolita Zagaevschi Cornelius este perfect conştientă, pe de altă parte, că această disciplină-cadru nu îşi poate propune să „dea seama" de specificul diverselor articulări textual-tipologice, în planul strict al multiplicităţii „competenţelor" expresive. Cu deosebire, lingvistica textului nu poate da seama de specificul „creaţiei de lumi" în textul poetic ca atare. În consecinţă, demersul propus, în această primă parte a cărţii, vizează, în primul rând, o sistematizare atentă a premiselor generale furnizate de cadrul conceptual de bază, precum şi a perspectivelor ce se deschid la graniţa lingvisticii textului, urmărind, în mod special, o „proiecţie" a orizonturilor acestei discipline, ca hermeneutică a sensului, înspre poetică.

Cea mai pregnantă propunere originală, în această primă secvenţă, mi se pare a fi **teza articulării multiple**, pe paliere sau niveluri de adâncime, a sensului textual şi, în strânsă corelaţie, **definirea „funcţiei textuale"** în raport cu

Scanned with OKEN Scanner

aceste paliere. Conform argumentării prezentate, un fapt lingvistic care poartă o anumită valoare de sens, adică are o anumită funcţiei textuală la un „nivel de sens" determinat, se poate constitui, la rândul său, în expresie (sau „formă") a unui fapt textual la un „nivel de sens" superior. Prin amorsarea, din acest unghi, a definirii „funcţiei textuale" devine mult mai accesibilă calea spre *dubla articulare, lingvistică şi poetică*, a sensului în textul literar. Mai precis, pe această cale devine posibilă validarea anticipărilor privind specificul „poezei discursive" şi, în mod mai strict, legitimarea dualităţii funcţionale a proceselor semantice creatoare („metaforice"), ce fusese intuită, într-o lucrare clasică, de însuşi filozoful Lucian Blaga, şi pe care autoarea o asociază, cu bun temei, tezei coşeriene a dihotomiei limbaj – poezie. Mi se pare că nu mă amăgesc atunci când consider că în special paragrafele **3.** şi **4.** ale primului capitol din cartea Lolitei Zagaevschi Cornelius aduc un sprijin solid acestei poziţii, prin situarea legitimă a argumentării pe terenul articulării multiple a sensului în textul literar.

Aportul personal cel mai important al autoarei mi se pare a fi pus în lumină pe cel de-al doilea traseu principal al lucrării, consacrat definirii **dimensiunii metaforice a sensului**. Demersul investigaţional decolează, în această secvenţă centrală, de pe terenul ferm al lingvisticii integrale a textului şi al metaforicii vorbirii (pretextuale), pentru a se putea dezvolta, din nou, în spaţiul unei „semantici" multidisciplinare a textului, în care se urmăreşte, de data aceasta, inserţia focalizată a modùlului metaforic în chiar strategia globală a *articulării sensului*. Pe această cale, colega noastră se detaşează de unele din soluţiile europene notorii în promovarea doctrinei integrale (afirmate în Germania sau în Spania; de ex: J. Trabant, Martínez del Castillo), acordând o pondere decisivă „creaţiei metaforice", în sensul larg schiţat iniţial de Coşeriu (în 1952), atât în planul strict lingvistic, cât şi în cel poetic. Deşi procedura rămâne, încă, preponderent deductivă, iar ilustrarea faptică este drastic redusă (fiind amânată, strategic, pentru secţiunea finală), această parte a tezei realizează, cred, la nivel teoretic, contribuţiile originale cele mai substanţiale ale autoarei. Mă refer, anume, la argumentarea „strânsă" şi deosebit de temeinică a unor distincţii fundamentale în spaţiul "creaţiei de sens" şi la corelarea acestora pentru definirea funcţiilor metaforice în "construcţia textuală".

Cea dintâi distincţie reia şi elaborează în planul propriu al sensului disocierea, stabilită anterior, între metafora *semnificaţională* (sau *lingvistică)* şi cea *trans-semnificţională* (sau *poetică*). Ceea ce aduce nou autoarea cărţii constă în relevarea adevărului că metafora semnificaţională trebuie corelată, la nivel textual, cu dimensiunea pe care Coşeriu o numeşte „interpretare a faptelor lumii date", iar metafora trans-semnificaţională se situează în nucleul creaţiei unei „lumi noi" a textului (implicând „suspendarea fundalului cunoaşterii lumii experienţiale"). Pe această primă distincţie, autoarea arborează o a doua disociere, între metaforă ca „fenomen al constituţiei textuale" (metafora „punc-

Scanned with OKEN Scanner

tuală" sau „de suprafaţă") şi metafora ca *procedeu textual reperabil la niveluri superioare de articulare a sensului* (sau „metafora de adâncime"). În sfârşit, în cadrul celei din urmă categorii, apar diferenţiate, în mod judicios, pe de o pare, metaforele „configurale" (în sensul lui J. Ricardou) şi, pe de altă parte, "strategiile semantic-textuale metaforice" (în sensul avansat în contextul grupării clujene). Tabloul integral al funcţiilor metaforice în semantica textului, prezentat în finalul secţiunii teoretice a lucrării (**2.6.**), sintetizează câştigul conceptual cu adevărat valoros al acestei investigaţii ştiinţifice.

Probarea faptică a validităţii tipologiei funcţiilor textuale ale metaforei şi a valenţelor ei descriptiv-explicative în studiul textelor este prezentată în ultima parte, de altfel foarte extinsă, a lucrării. Opţiunea de exercitare a demersului aplicativ asupra textului „romanului" lui Lucian Blaga *Luntrea lui Caron* este una fericită şi ea se justifică, după convingerea mea, prin natura „dualã" sau, chiar, „multiguă" a construcţiei de sens în acest text, mult discutată în critica literară actuală. În termenii autoarei, *Luntrea lui Caron* prezintă o particulară formă de „ezitare tipologică" între două trasee de profunzime embrionar nediferenţiate: unul preponderent designaţional, dar *aluziv-memorialistic,* şi unul derivat, simbolic-mitic sau esenţial literar (ori „poetic"). Meritul incontestabil al cărţii Lolitei Zagaevschi Cornelius este acela de a proba, în mod coerent, posibilităţile constituirii bidimensionale a sensului, în acest text, prin utilizarea ingenioasă a instrumentelor conceptuale elaborate în propria lucrare.

Autoarea realizează, astfel, în primul rând, o investigaţie pătrunzătoare asupra contribuţiei metaforelor "de adâncime" la dubla articulare a sensului textual. Pentru aceasta, ea procedează la analiza integrală a unor fragmente cheie ale romanului şi în primul rând a mult-discutatului capitol XVII, prin urmărirea, în premieră, a modului de „constituire metaforică" a *câmpurilor referenţiale* (ale *sensului*!) în această secvenţă: adică a celor două câmpuri, *Anthropos* şi *Cosmos*, care configurează „robia pământească", precum şi a câmpului referenţial intern, *Logos*, ce prefigurează „robia cerească". Pornind de aici se probează, apoi, proiecţia acestei dinamici semantice de adâncime asupra unora din metaforele punctuale (sau de suprafaţă) ale romanului. Demonstraţia este focalizată, pe de o parte, asupra metaforei „zâmbetului" şi a altor metafore ale „frumuseţii interioare" din capitolul X (**2.1.**), iar, pe de altă parte, asupra metaforei „drumului" şi „întoarcerii" din 81 de fragmente de text disparate ale romanului (**2.2.**). Deşi analizele din această secţiune rămân încă departe de minuţia şi rigoarea descriptivă a unor semantici aplicate alternative, ele îşi ating, după convingerea mea, întru totul, obiectivele proprii, ilustrând în mod peremptoriu virtuţile comprehensive singulare ale unui demers de acest gen, într-un spaţiu textual atât de greu accesibil.

O privire globală asupra acestei cărţi nu poate trece, desigur, cu vederea adevărul elementar că nivelul de pertinenţă în realizarea obiectivelor ei

Scanned with OKEN Scanner

trebuie apreciat în strânsă legătură cu stadiul actual de dezvoltare a „integralismului" în ansamblul său. Cum am subliniat şi cu alte prilejuri, investigaţiile la etaje superioare din cadrul proiectului general, cum sunt şi cele din această lucrare, depind în mare măsură *de progresul abordărilor cât mai riguroase la nivelul de bază al întemeierii teoretice*. Or, atâta timp cât, la acest nivel primar, aspecte fundamentale ale doctrinei integrale – cum sunt cele (cardinale pentru noi!) vizând *metasemia*, *interpretarea lumii*, *creaţia de lumi* şi altele – nu beneficiază încă de o elaborare conceptuală dezvoltată în/prin concepte *semantice* puternic operaţionale, studiile integraliste la nivele de complexitate superioare nu vor putea atinge gradul maximal al rigorii descriptive şi al posibilităţilor lor explicative. Cu toate acestea, lucrarea de faţă mi se pare a furniza un argument dintre cele mai convingătoare pentru sporul indubitabil de profunzime a cunoaşterii pe care îl aduc, şi în momentul de faţă, studiile clădite pe acest temei.

Cartea Lolitei Zagaevschi Cornelius trebuie apreciată, în ansamblul său, ca o reuşită excepţională în spaţiul eforturilor actuale de constituire a unei ştiinţe integrale a sensului. Ea realizează, pentru prima oară, în mişcarea „integralistă" pe plan internaţional, o corelare sistematică a lingvisticii coşeriene a textului cu obiectivele specifice ale unei investigaţii metaforologice în perspectiva ascendenţei la eşalonul supraordonat al poeticii. Acest câştig teoretic general este obţinut pe calea înscrierii „funcţiilor metaforice" în prelungirea „funcţiilor semnice" coşeriene şi prin încadrarea lor organică în procesul de articulare a sensului din textul literar. Lucrarea reprezintă cea dintâi elaborare conceptuală sistematică în această direcţie şi se va impune, fără îndoială, ca o izbândă durabilă şi un reper de certitudine pentru studiile noastre viitoare.

Mircea Borcilă

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Această lucrare se înscrie într-un proiect mai cuprinzător, schițat prin dezvoltarea ***studiilor integraliste***, pe platforma ***teoriei lingvistice integrale,*** elaborate de Eugeniu Coşeriu, şi îşi demonstrează noutatea prin extinderea cercetării în interiorul domeniului **semanticii textului**, realizând, astfel, o „primă cartare" a unui domeniu nou, în spiritul acestei viziuni care şi-a demonstrat, în raport cu celelalte paradigme lingvistice contemporane, coerența şi forța de cuprindere şi explicare a vastului domeniu al fenomenelor de limbaj.

Obiectivul central al cercetării noastre îl constituie ***descrierea procesului de articulare a sensului ('formei conținutului') unui text, romanul*** Luntrea lui Caron ***de Lucian Blaga, din perspectiva configurației specifice a funcțiilor textuale metaforice, realizate in acest text.***

Romanul *Luntrea lui Caron* mai are o variantă de titlu – *Robie cerească, robie pământească* –, considerată de unii specialişti ca fiind mai potrivită sau chiar ca fiind „cea adevărată". Scris de Lucian Blaga în ultima perioadă a vieții sale, practic, „pentru sertar", romanul a suferit, între 1956 şi 1959, cel puțin două redactări. Este cunoscut faptul că intenția autorului era de a-l relua şi a-l finisa[1]. Obiectul cercetării noastre îl constituie textul romanului aşa cum este el acum (mai exact, ediția din 1990), cu eterogenitatea şi imperfecțiunile sale, considerând că, cel puțin, elaborarea sa în linii mari a fost încheiată, fapt luat ca „ipoteză de lucru". Aşa cum vom argumenta în carte, considerăm *Luntrea lui Caron* text literar, cu puternice accente biografice.

Contribuția ştiințifică a lucrării noastre se situează, în raport cu moştenirea spirituală a lui L. Blaga, în două planuri: (*1*) cel al hermeneuticii blagiene propriu-zise, prin punerea în atenție a prozei sale literare, şi (2), mai de profunzime, al valorificării poeticii blagiene a culturii şi a teoriei sale despre metaforă din perspectiva studiilor inte-

[1] Dorli Blaga, *Poetul, familia, ultimii ani de viață*, în Blaga, Bălu 1999:190.

Scanned with OKEN Scanner

graliste, pe filonul conexiunii dintre *lingvistica integrală a textului* ca *'hermeneutică a sensului'* şi o *poetică 'antropologică' a culturii* – „conexiune axială" teoretizată de profesorul M. Borcilă[1].

Din acest unghi putem spune că cercetarea noastră reprezintă o actualizare a ambelor tipuri de manifestare a principiului hermeneutic al *obiectivităţii*, aşa cum au fost cele două explicate de Eugeniu Coşeriu (Coseriu 1995):

în ceea ce priveşte planul (*1*) de mai sus, am actualizat forma „fidelă", „faptică" a principiului *obiectivităţii*, în sensul acelei interpretări, care încearcă să expliciteze ceea ce vorbitorul a spus „cu adevărat" sau ceea ce „a vrut să spună" („diejenige Interpretation, die *das* zu sagen versucht, was der Interpretierende tatsächlich gesagt hat, darum also, ihn in der Hinsicht auszulegen, in der er sich selbst verstanden hat, d.h. als Gemeintes das anzunehmen, was er ausdrücklich sagt, daß er meint."[2]), în cazul nostru, acesta ar fi aspectul descriptiv al cercetării (descrierea 'articulării' sensului din roman);

în ceea ce priveşte planul (*2*), prin aplicarea teoriei care recuperează metaforologia blagiană pe bazele lingvisticii integrale, în viziunea lui M. Borcilă, cadrul nostru teoretic va fi acela care va manifesta cea de-a doua formă a principiului hermeneutic coşerian al *obiectivităţii*: „dinamică şi constructivă" („Das ist die Interpretation, die versucht, um es mit einer klassischen Formel zu sagen, den Interpretierten besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat."[3]), care duce mai departe intuiţiile exprimate în textul de interpretat (prin „text de interpretat" vom înţelege, aici, eseurile blagiene de filozofie a culturii şi textele coşeriene de lingvistică a textului). Aşa cum am afirmat la început, după părerea noastră, „centrul de gravitaţie" al lucrării de faţă se situează în cel de-al doilea plan, reprezentând, credem, una dintre primele încercări de acest fel, mai ales sub aspect metodologic.

Lucrarea se împarte în două secţiuni: **I. Cadrul conceptual** şi **II. Investigarea metaforicii textuale**.

Prima secţiune explicitează cadrul teoretic asumat în cercetarea noastră. Este vorba despre o viziune asupra domeniului *semanticii textului* edificată pe bazele epistemologice ale *lingvisticii integrale* coşeriene. În interiorul acestei viziuni vom valorifica înţelegerea *fenomenului metaforic* propusă de poetica 'antropologică'. Primul capitol (al

---

[1] Vezi, mai ales, Borcilă 1995a, 1995b, 1997a, 2000, 2002b, 2003.

[2] Coseriu 1995:73.

[3] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

primei secțiuni), intitulat **Semantica textului**, precizează locul *lingvisticii integrale a textului ca 'hermeneutică a sensului'* în integralismul lingvistic şi, din interiorul acestui cadru, locul *'hermeneuticii sensului'* în raport cu alte discipline care au ca obiect *textul*, dintre care un loc special îl ocupă *poetica*, în accepțiunea elaborată de profesorul Mircea Borcilă. De asemenea, acest capitol cuprinde prezentări (cu ilustrări, unde este cazul) ale conceptelor mai importante din lingvistica 'integrală' a textului, printre care: *'articularea sensului', funcția evocativă, funcția textuală*.

Al doilea capitol din prima secțiune, cu titlul **Dimensiunea metaforică a sensului**, vizează, în primul rând, o disociere a planurilor de manifestare a *metaforicului* în limbaj, conform trihotomiei planurilor limbajului, propusă de lingvistica integrală. Din acest unghi de vedere, *textul* sau *vorbirea în plan individual* constituie un plan autonom al limbajului, definit, printre altele, prin propriul tip de conținut, *sensul*, şi funcții specifice. Această viziune constituie baza disocierii dintre *metafora „pretextuală"* (*din limbaj*) şi *metafora în text* (*de sens*), disociere esențială care fructifică, în acest punct, concepția blagiană cu privire la dubletul funcțional metaforic: funcția *'lingvistică'* a metaforei şi funcția sa *'culturală'*, înțelese ca manifestare a creativității lingvistice şi, respectiv, culturale. Aceste clarificări permit precizarea situării noastre în raport cu alte câteva modele de analiză a metaforelor în text, revendicate de la baze teoretice diferite. În finalul primei secțiuni a lucrării, prezentăm propria noastră propunere de clasificare a funcțiilor textuale ale metaforei, manifestată, pe de o parte, ca fenomen textual „punctual", reperabil în constituția textuală, şi, pe de altă parte, ca *procedeu textual*, constatat la nivel 'superior' al 'articulării sensului' textual. (Vezi, în acest sens, disocierea între funcțiile textuale 'constitutive' şi funcțiile textuale 'articulatorii'.)

A doua secțiune a lucrării noastre cuprinde o serie de analize de text, care probează validitatea tipologiei funcțiilor textuale ale metaforei, propuse de noi în capitolul anterior. Am apelat la două modalități de descriere şi analiză a metaforelor, aşa cum reiese şi din titlul celor două capitole care constituie această secțiune a cercetării: **1. Fragmente analizate integral** şi **2. Analiza unor metafore „punctuale" în textul integral al romanului**. Aceste două perspective asupra textului ne-au permis realizarea multi-dimensională a obiectivului central al lucrării, i.e. cercetarea contribuției metaforelor la articularea sensului textual şi descrierea configurației semantice astfel rezultate. Totodată, am investigat şi alte obiective ale cercetării, printre care:

Scanned with OKEN Scanner

✓ reperarea funcţională a nivelurilor construcţiei de sens în text (conform teoriei 'articulării sensului'), prin descrierea funcţiilor textuale metaforice „stratificate", decelabile la diferite paliere ale sensului;

✓ specializarea preferenţială a funcţiilor textuale metaforice în corelare cu tipologia metaforelor (de sens), în viziunea lui M. Borcilă;

✓ modalitatea specifică de funcţionare în text a metaforelor *trans-semnificaţionale* (în termenii lui Blaga, „revelatorii") ca „noduri" semantice care guvernează reţele de metafore – cu funcţie textuală 'constitutivă';

✓ precizarea accepţiunii (şi a utilităţii metodologice) a conceptului de *'izotopie' textuală* (înţeleasă ca funcţionând în planul *sensului*) prin analiza unei singure metafore „punctuale" în textul integral al romanului şi, în limitele cadrului teoretic asumat,

✓ urmărirea manifestărilor textuale ale strategiilor semantice metaforice la nivelurile superioare ale 'articulării sensului', decelabile în fragmentele analizate de noi şi

✓ posibilităţile de conjugare a studiului funcţiilor textuale ale metaforelor ('constitutive' şi 'articulatorii') cu tipologia textuală (în accepţiune integralistă).

În vederea investigării acestui din urmă obiectiv, notăm că fundamentele tipologiei textuale, în viziune integralistă, permit precizarea situării abordării noastre în raport cu alte cercetări cu obiective similare[1], dar pe alte baze teoretice şi care, de asemenea, au urmărit contribuţia metaforei la desfăşurarea unui text narativ. În ansamblu, natura complexă şi integrativă a studiilor integraliste oferă posibilitatea valorificării constructive a realizărilor cercetărilor deja efectuate (vezi, spre exemplu, posibila „conexiune" cu metaforologia cognitivistă, **I. 2.1.1.**).

Toate aceste aspecte sunt subsumabile scopului principal al lucrării, pe care îl reluăm aici, în încheiere: *descrierea modalităţii specifice de 'articulare a sensului' într-un text concret, **din unghiul contribuţiei metaforelor***[2]*.*

---

[1] De ex., Crossman 1978, Pimentel 1990 etc. Aceste cercetări se focalizează, mai degrabă, pe contribuţia metaforelor la configurarea unei logici interne a ordonării scriiturii, decât pe o dinamică a construcţiei sensului textual. Vezi despre apropierile şi diferenţele de abordare între cercetarea noastră şi Pimentel 1990, **I. 2.4.2.**.

[2] Vezi prezentarea unor rezultate parţiale ale acestui proiect de cercetare în Zagaevschi 2000, 2001, 2003 şi 2004.

Scanned with OKEN Scanner

I. CADRUL CONCEPTUAL

1. Semantica textului

„Prefacerile în ştiinţă vin din noi întrebări şi acestea apar adesea tocmai din domeniile care stau la hotarele dintre discipline, ceea ce numesc germanii «Grenzgebiet». Este nevoie de o lingvistică trăită care să ţină seama şi de cerinţele estetice ale limbii – instituţie privită ca operă de artă. [...] La graniţa dintre literatură şi lingvistică, este necesară o nouă disciplină care să răspundă la toate întrebările şi faptele arătate aici.

În felul acesta, plăsmuirile literare, văzute obiectiv, îşi dezvăluie adecvat semnificaţia, pe cât omeneşte posibil. Şi, pentru că o astfel de disciplină nu există încă şi este totuşi atât de necesară pentru a individualiza ceea ce este unic – de ce să nu deschidem o cale pentru a fi creată?"

(D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*)

Cercetarea noastră se înscrie în cadrul mai larg al ***studiilor integraliste***, nucleul şi fundamentul acestui cadru fiind constituit de ***lingvistica integrală***, întemeiată de Eugeniu Coşeriu[1]. Considerăm această teorie a limbajului ca fiind cea mai amplă şi mai adecvată abordare ştiinţifică a fenomenelor lingvistice[2]. Pornind din interiorul ***lingvisticii integrale***, de la palierul cercetării textului, ca nivel autonom al limbajului, studiul unui text (ca individ istoric, în cazul nostru) se extinde, în mod firesc şi legitim, dincolo de limitele raţionale ale *lingvisticii integrale a textului*, într-o arie a **semanticii textuale**, cuprinsă în sfera ***studiilor integraliste***.

Ceea ce asigură continuitatea dintre cele două domenii şi ne permite, ieşind din sfera lingvisticii integrale a textului, să ne continuăm

---

[1] Vezi Borcilă 1999.

[2] Vezi Borcilă 1988, 2001a, 2002a.

inv. 182449

Scanned with OKEN Scanner

calea pe terenul solid şi unitar, deşi neomogen[1], al semanticii textuale, este **funcţia semnificativă a limbajului**. Ea justifică fundamentarea unei semantici a textului pe baze integraliste[2], prin referirea la **dimensiunea creativă a limbajului**, situată chiar la rădăcina activităţii de vorbire şi manifestată în două 'dimensiuni' diferite: pe de o parte, vorbirea în general şi, pe de altă parte, vorbirea în plan individual, adică textul (vezi *infra*, sub **1.1.3.**, distincţia coşeriană: 'limbaj'/'poezie').

Lingvistica textului, în definirea pe care o dă lingvistica integrală acestei discipline, se revendică de la o tradiţie impresionantă de preocupări pentru *text*: „Esiste dunque, senz'ombra di dubbio, la coscienza di una continuità che riconosce nella stilistica letteraria e, al di là di questa, nella retorica, le origini della linguistica del testo. Proprio questo tipo di linguistica del testo, che scaturisce dalla tradizione or ora delineata, è *il punto di convergenza verso cui tendono orientamenti in apparenza del tutto differenti, quali ad esempio la scienza della communicazione, la semiotica generale, la critica letteraria, la pragmatica, la teoria degli atti linguistici, nonché la filologia in senso stretto, intesa come scienza della critica e della ricostruzione di testi, e, non da ultimo, quella disciplina tipicamente filologica che è l'ermeneutica*"[3].

Interesul pentru text al acestor orientări, „în aparenţă total diferite", trebuie să se fi înrădăcinat tocmai în intuiţia locului special al textului sau planului textual între alte planuri ale limbajului, datorită tipului său specific de conţinut – *sensul*. Dintre toate cele trei planuri ale limbajului, planul individual, textul, permite libertatea maximală a subiectului vorbitor, chiar până la instituirea acestuia ca subiect absolut, la negarea fundalului experienţial al cunoaşterii lumii şi exersarea „dictatorială" a libertăţii de a institui lumi imaginare noi – jocul de-a demiurgul. Ceea ce nu permite însă este in-inteligibilitatea. Omul este, ca fiinţă istorică, întotdeauna 'între alţii' şi 'orientat spre un Altul' şi, prin recunoaşterea lui *eu* în *altul*, noi deţinem posibilitatea (re)construirii/ creării

---

[1] Împrumutăm o expresie coşeriană, utilizată cu privire la 'lumea' la care se referă universurile de discurs ale limbajului: „un mondo unico e unitario, anche se non omogeneo", anume „universo vitale dell'uomo". Coseriu 2002:39. Notăm că, în cele ce urmează, acolo unde este posibil, vom folosi traducerile autorizate în limba română sau cele care ne-au fost nouă mai accesibile, respectiv, cele în spaniolă şi italiană. În celelalte cazuri am păstrat textul în original.

[2] Borcilă 1994 şi, mai ales, 2002b.

[3] Coseriu 1981/1997:36, subl. ns..

Scanned with OKEN Scanner

înțelesurilor pe care nu le recunoaștem, a căror experiență nu am avut-o anterior, dar le intuim, empatic, posibilitatea universală de a fi[1]. Toate acestea țin de straturile și fundamentele mai adânci ale limbajului uman și sunt comune celor trei planuri: vorbirea în general, vorbirea într-o limbă istorică și vorbirea în plan individual. Aceasta din urmă însă este *unicul* loc de manifestare *plenară* a posibilităților de a semnifica ale limbajului, pe care le poate (dez)actualiza, cataliza și chiar exponențializa. Astfel, devine de înțeles fascinația pentru text a orientărilor de cercetare menționate mai sus și chiar devin mai explicabile „orbirile" parțiale ale unora dintre ele față de aspecte mai mult sau mai puțin esențiale ale textului ca plan al limbajului, această „țară a tuturor posibilităților" semantice.

În ce ne privește, ne situăm cercetarea pe terenul pe care l-am schițat aici și îl vom defini și delimita în capitolele următoare și, datorită naturii obiectului cercetării care este un text individual concret, ne vom concentra asupra acelor probleme care își găsesc răspuns în chiar textul nostru și ne vom limita doar la semnalarea celor care îl depășesc și prezintă direcții de cercetare pentru viitor.

1.1. Planul textului în tripartiția planurilor limbajului

Lingvistica integrală studiază limbajul din trei puncte de vedere: (1) ca activitate (*enérgeia*), (2) ca facultate sau competență intuitivă (*dýnamis*) și (3) ca produs al activității de vorbire (*ergon*). Dintre acestea, fundamentală pentru „realitatea" limbajului este prima perspectivă, limbajul ca *enérgeia*, activitate creatoare, loc primar de manifestare a **funcției semnificative**.

Vorbirea este o activitate care se manifestă pe trei planuri, disociate de lingvistica integrală: (A) vorbirea în general, activitate general-umană, (B) vorbirea într-o limbă istorică, în acord cu tradiția și normele ei, și (C) vorbirea în plan individual.

Prin intersecția acestor două triade obținem următoarea schemă a manifestărilor limbajului[2]:

---

[1] Se va observa că posibilitatea nu garantează însă niciodată obligativitatea realizării sale efective și generale. Vezi *infra*, p. 36, nota 2.

[2] Vezi tabelul cu precizări și toate trimiterile necesare la lucrările coșeriene, pentru cele afirmate în acest capitol, în Tămâianu 2001, în special p. 25-34. A se observa conținutul conceptual diferit pentru termenii: **discurs** – cu accentul pe „activitate

Scanned with OKEN Scanner

Punct de vedere Plan	Activitate *Enérgeia*	Cunoaştere (Competenţă) *Dýnamis*	Produs *Ergon*
Universal Vorbirea în general (activitate universal-umană)	Vorbire în general	Elocuţională	Totalitatea empiric infinită a enunţurilor
Istoric Limba particulară (tradiţii idiomatice)	Limba concretă	Idiomatică	(Limba abstractă)
Individual Discurs/Text (exercitare individuală a vorbirii)	Discurs	Expresivă	Text

Tabelul 1

Tripartiţia planurilor limbajului se poate justifica prin următoarele trăsături:

„1). Por diferentes tipos de juicios sobre el hablar de otros, tal como son emitidos también por hablantes 'naif', i.e. por juicios sobre la congruencia, la corrección y la adecuación,

2). por los diferentes tipos del contenido lingüístico, i.e. designación, significado y sentido,

3). por los correspondientes niveles del saber lingüístico, i.e. por los saberes elocutivo, idiomático y expresivo"[1].

De aici rezultă un alt tabel:

---

de creaţie discursivă" şi **text** –„produsul activităţii discursive". Ca şi în lucrarea citată, nu vom insista să-i disociem cu orice preţ, „deoarece ei nu trimit la zone sau componente *real-distincte* ale *vorbirii*, ci exprimă o diferenţă de punct de vedere din care este observată aceeaşi activitate de vorbire reală." *Ibidem*, p. 28.

Obiectul cercetării noastre este, într-adevăr, un text finit, datat, care ar putea părea, mai degrabă, *ergon*, decât *enérgeia*. Însă noi îl studiem **sub aspectul dinamic al construcţiei/articulării de sens**, deci, îl refacem ca activitate şi, în acest sens, suntem îndreptăţiţi să-l considerăm *discurs*, în definiţia de mai sus.

[1] Coseriu 1988/1992:105-106. Tabelul *ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

Plan	*Judecată*	*Conținut*	*Cunoaștere (competență)*
vorbirea în general (*universal*)	congruent/ incongruent	designație	elocuțională
limba particulară (*istoric*)	corect/incorect	semnificat	idiomatică
discurs (*individual*)	adecvat/inadecvat	sens	expresivă

Tabelul 2

Fiecare dintre cele trei planuri ale limbajului este studiat de câte o ramură a lingvisticii integrale: planul *universal* este obiectul de studiu al *lingvisticii vorbirii*, planul *istoric* – al *lingvisticii limbilor*, iar planul *individual* – al *lingvisticii textului*. Noi ne vom focaliza aici asupra lingvisticii textului.

1.1.1. Autonomia planului textului. *Sensul. Competența expresivă*

1.1.1.1. Planul textului (planul *individual*) este un plan autonom al limbajului, distinct de nivelul superior de complexitate a structurării idiolingvistice[1], care este şi el, 'text', dar nu depăşeşte planul *istoric* al limbajului, pentru că se limitează doar la modalitățile specifice unei anumite limbi de a alcătui un text. Astfel, argumentele pentru autonomia planului textului în raport cu planul istoric al limbajului vor fi şi argumentele în favoarea autonomiei competenței *expresive*, specifice planului textual, în raport cu competența *idiomatică*. Aceste argumente sunt date de E. Coşeriu precum urmează:

1. De obicei, un text este scris într-o singură limbă, dar, în principiu, sunt posibile şi texte plurilingve (caz-limită: *Finnegans Wake* de James Joyce).

2. Textul poate suspenda obligativitatea respectării regulilor limbii din două motive:

(a) datorită configurației tradiționale a textului respectiv;

(b) din rațiuni care se găsesc în textul însuşi (de exemplu, utilizarea stilului telegrafic în schița lui Caragiale *Telegrame*).

[1] Coseriu 1981/1997:61.

Scanned with OKEN Scanner

3. Doar textele, nu şi limbile, sunt condiţionate de *universul de discurs*. (De exemplu, observaţiile despre călătoriile lui Ulise au un sens complet diferit faţă de cele despre explorările lui Cristofor Columb, iar valoarea de adevăr a afirmaţiei *Penelope era soţia lui Ulise* se poate verifica doar în interiorul universului de discurs de care aparţine.)

4. Spre deosebire de limbi, textele sunt condiţionate de situaţie. Ele sunt situate, de fiecare dată, într-un context extraverbal specific şi doar prin intermediul acestuia îşi capătă sensul.

5. Independent de tradiţia unei limbi, textele îşi au propriile lor tradiţii particulare, care se pot manifesta sub două aspecte:

a). În ceea ce priveşte textele care fac corp comun cu tradiţia lingvistică însăşi, de exemplu, formule fixe pentru răspuns, salut etc., existenţa lor doar poate fi sau nu constatată. (De exemplu, formula *Guten Morgen* din germană nu are corespondent exact în italiană, unde se utilizează formula *Buon giorno*.)

b). În ceea ce priveşte textele „supraidiolingvistice", aparţinând anumitor genuri literare, ele au propriile tradiţii de alcătuire, ce sunt independente de limbile istorice[1].

Mai mult: „Autentica fundamentare a autonomiei planului textual şi, odată cu aceasta, şi întemeierea lingvisticii textului este, în mod firesc, una **funcţională**. Numai faptul că există un tip de conţinut care este tocmai un conţinut al textului – un conţinut pentru texte – legitimează presupunerea autonomiei planului textual. De aceea, şi lingvistica textului, sau, mai exact, ceea ce eu am numit aici lingvistică a textului propriu-zisă, este o «lingvistică a sensului»"[2].

1.1.1.2. În ceea ce priveşte raportul dintre *sens* şi celelalte tipuri de conţinut lingvistic: *semnificate* şi *designaţii*, este clarificator următorul citat: „designaţia şi semnificatul, – adică ceea ce numesc semnele lingvistice şi ceea ce semnifică ele exclusiv printr-o limbă – constituie în text, împreună, expresia unei unităţi de conţinut superioare, de natură mai complexă: expresia sensului. Analog disocierii saussuriene între *signi-*

---

[1] Coseriu 1981/1997:64-68.

[2] Coseriu 1981/1997:77, traducerea în română din *Dicţionar conceptual...*, s.v. *Sens*.

Vezi şi: „La plupart des problèmes qu'on voudrait attribuer à la soi-disant «pragmatique» sont, à notre avis, des problèmes concernant le «sens» et, par là, des problèmes de la linguistique du discours." Coseriu 1983, nota 2.

Scanned with OKEN Scanner

fiant şi *signifié*, care se referă la semnul lingvistic, dorim să distingem şi în cazul semnului textual între *signifiant* şi *signifié*: semnificatul şi designaţia constituie împreună *signifiant*-ul, în timp ce sensul reprezintă *signifié*-ul semnelor textuale"[1]. Şi, mai departe: „Aşadar, în texte trebuie să stabilim un dublu raport semiotic. Semnele lingvistice care constituie textul semnifică şi desemnează, mai întâi, ceva ce noi înţelegem în calitate de cunoscători tocmai ai acestor semne şi ai regulilor de folosire a lor; acesta este **primul raport semiotic**. Este teoretic posibil să înţelegem totul în acest prim plan semiotic, fără a surprinde câtuşi de puţin ceva din **al doilea plan semiotic**"[2]. Analogia cu modelul semnic saussurian trebuie tratată cu precauţie, înţelegându-se clar că este vorba despre o viziune ***structurală***, nu *structuralistă* asupra semanticii textuale (vezi, despre 'conotaţie' în accepţiunea din glosematica lui Hjelmslev, Coseriu 1981/ 1997:132). Relaţia dintre *sens* şi celelalte două tipuri de conţinut lingvistic nu este una pur adiţională, adică însumarea ***semnificatelor*** şi a ***designatelor*** nu dă sensul, ci doar *expresia* acestuia, pe când *conţinutul* textual, respectiv, ***sensul***, trebuie căutat prin procedee interpretative. „**Sensul** este conţinutul particular al unui text sau al unei unităţi textuale, în măsura în care acest conţinut nu coincide, pur şi simplu, cu semnificatul şi cu designaţia"[3].

1.1.1.3. Dintre argumentele care justifică tripartiţia planurilor limbajului, enumerate mai sus (vezi tabelul 2), am discutat deja, în linii mari, despre conţinutul specific al planului individual al vorbirii, *sensul*. Următorul argument vizează existenţa unui tip de competenţă lingvistică specific acestui plan – *competenţa expresivă*.

Studiul planului individual al limbajului şi, implicit, al aspectelor care îi definesc autonomia, îi revine disciplinei ***lingvisticii textului***. Sarcinile acesteia sunt: stabilirea normelor ce configurează *competenţa expresivă*; „captarea" conţinutului specific al textelor (*sensul*) şi constatarea mijloacelor prin care se exprimă[4], iar *sensul*, în aceeaşi sursă co-

---

[1] Coseriu 1981/1997:75 (pentru traducerea în românește, vezi nota anterioară).

[2] *Ibidem*, p. 76-77.

[3] Coseriu 1977b:221.

[4] „Otro cometido [del lingüística del texto] consiste en captar el contenido especial de los textos, i.e. el «sentido» y comprobar cómo se expresa." Coseriu 1988/ 1992: 206-207.

Scanned with OKEN Scanner

şeriană, se prezintă ca expresie a „atitudinilor, opiniilor sau intenţiilor vorbitorului", dincolo de ceea ce se exprimă cu conţinuturile limbii particulare[1].

Competenţa expresivă are drept conţinut propriu *procedeele de construcţie a textului*, cu normele lor inerente[2]. După E. Coşeriu, acest tip de competenţă este rezultatul unei educaţii formative, iar „dimensiunile" sale pot varia de la vorbitor la vorbitor[3]. Amintim aici doar, printre normele raportate la determinările generale ale vorbirii (vorbitor, destinatar, obiect şi situaţie), incluse în conţinutul competenţei expresive, de cele referitoare la cum se vorbeşte despre anumite lucruri: obiecte ale ştiinţei, obiecte ale vieţii cotidiene sau *obiecte imaginare*[4]. Aceste norme ies în evidenţă doar când nu sunt respectate. (Probabil, vom remarca drept neobişnuit un roman care se prezintă ca o descriere ştiinţifică, încercând, desigur, să descifrăm intenţia autorului în acest procedeu.) Unităţile de construcţie a textului pot fi „deja date":

(1) *semnele idiomatice*, deja date în tradiţie (cu cele cinci *tipuri de semnificat* – lexical, categorial, instrumental, sintactic, ontic şi cu posibilitatea evocării limbii funcţionale şi a limbii istorice în diversitatea ei);

(2) *mijloace tradiţionale* pentru realizarea anumitor funcţii textuale (specific idiomatice sau nu);

(3) cunoaşterea unor (fragmente de) texte anterioare reperabile în textul nou[5].

Cercetarea noastră este una concretă, empirică, ceea ce justifică interesul nostru sporit pentru modalitatea realizării uneia dintre sarcinile lingvisticii textului, anume *„captarea" conţinutului specific al textelor – **sensul***. Dacă, în ce priveşte *competenţa lingvistică*, „nucleul explica-

---

[1] „En los textos no sólo se hace referencia al «mundo» y tampoco se realiza simplemente la lengua particular con sus significados, sino que se expresan actitudes, opiniones o intenciones del hablante." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 204.

[2] „Abarcan normas con respecto a los determinadores generales del hablar, así como también normas para géneros, tipos y clases de textos." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 183.

[3] „La formación en ese saber es objeto de una educación lingüística, en la que se facilita la manera de construir o crear textos". E. Coseriu, *op. cit.*, p. 249.

[4] E. Coseriu, *op. cit.*, p. 182. Trimitem aici şi la conceptul coşerian de *univers de discurs*, *Determinación y entorno*, în Coseriu 1962/1989:318-319 şi tratarea acestui concept în *Dicţionar conceptual...*. Vezi, de asemenea, rectificările din Coseriu 2002.

[5] Tămâianu 2001:40-41.

Scanned with OKEN Scanner

ției lingvistice (al «teoriei») nu se construiește treptat prin abstragere și generalizare de trăsături comune ale faptelor individuale, ci este dat holistic încă din momentul inițial al investigației ca «aprehensiune a universalului în concret», fiind ulterior doar desfășurat"[1], această afirmație trebuie să fie valabilă și pentru cercetarea în planul textului. Ne referim, așadar, la înțelegerea („captarea" sau „surprinderea") sensului textual ca intuiție unitară, care este justificată apoi, la nivelul constituției textuale, prin identificarea unităților și a procedeelor de sens obiectiv existente în text: **„Sensul este dat în mod obiectiv; nu există însă nici un procedeu general valabil pentru descoperirea lui.** Aceasta înseamnă, în același timp: sensul este ceva obiectiv, că el este exprimat în mod obiectiv prin procedeele corespondente din text și că tot ceea ce se înțelege ca sens al textului, inclusiv contextele cu care se relaționează el, este dat în mod obiectiv"[2]. În plan textual, așa cum reiese și din sarcinile lingvisticii textului, urmărirea, în text, a construcției/articulării sensului ar corespunde surprinderii funcțiilor textuale (ca posibilități date prin *limbaj*) efectiv realizate în text (componenta descriptivă a lingvisticii textului) și înțelegerea lor ca posibilități de realizare a sensului în alte texte/în orice tip de text (componenta de generalizare a lingvisticii textului)[3].

Din definirea coșeriană a competenței expresive nu putem decela modalități explicite de identificare a *tipului de text poetic*. Putem accepta, doar, presupunerea că procedăm „nu prin acumulare aditivă de 'indicii', i.e. tipare, ocurențe, structuri actualizate ca atare în produsul textual, ci ca o (re)cunoaștere intuitivă globală, pe baza căreia tindem să observăm mai degrabă tipologicul în registru 'negativ' "[4]. Astfel, situarea recunoașterii ('pozitive') a unui text ca fiind 'poetic' în domeniul competenței expresive rămâne, încă, o problemă, pe care nu ne propunem s-o

---

[1] *Ibidem*, p. 19. Vezi și pasajul coșerian: „En efecto, la teoría efectivamente tal no es, como a veces se piensa (y se dice), construcción „in abstracto" de modelos arbitrarios. Y menos aún puede serlo en una ciencia del hombre como la lingüística, cuyo fundamento, en lo que concierne a lo universal del lenguaje y las lenguas, es el saber originario de los hablantes (y del proprio lingüísta en cuanto hablante). La teoría, en su sentido primario y genuino, es aprehensión de lo universal en lo concreto, en los „hechos" mismos." Coseriu 1978/1987:10, apud Tămâianu 2001:19.

[2] Coseriu 1981/1997:146; vezi trad. rom. din *Dicționar conceptual...*, s.v. *Sens*.

[3] Coseriu 1981/1997:144, 1996:6.

[4] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

rezolvăm aici[1]. Într-o formulare mai focalizată, situaţia se prezintă în felul următor: dacă această 'competenţa tipologică' este unul dintre palierele de structurare a competenţei expresive, atunci distincţia intuitivă: 'poetic'/'prozaic' (în sens humboldtian) – din „anticamera" tipologiei propriu-zise a textelor – se situează la nivelul receptării formei de gradul 1 a textului (din tabloul palierelor textual-tipologice propus de E. Tămâianu[2]), anume într-un moment „auroral" al intuiţiei sensului textual global. Adică, punând între paranteze indicii formali paratextuali, 'competenţa expresivă *tipologică*' se manifestă în momentul în care cititorul realizează (intuitiv) că textul, de exemplu, de tip 'poetic'[3], nu (numai) interpretează lumea în care trăieşte, ci chiar creează, instituie o lume nouă (indiferent de statutul ei ontologic), iar sensul acestei lumi este chiar sensul textului respectiv. Date fiind toate acestea, considerăm că aprofundarea problemei schiţate aici necesită completarea unei cercetări de lingvistică a textului cu elemente de poetică, ambele aceste discipline fiind indisolubil corelate în studiul aprofundat al domeniului semanticii textuale.

În cercetarea de faţă adoptăm ideea coşeriană că sensul, conţinut ultim, a cărui articulare o putem urmări pornind de la unităţile „minimale" de sens din constituţia textului, este **perceput global[4] intuitiv** (în-

---

[1] Vezi, în acest sens, Borcilă 2002b, despre *competenţa 'metaforică'*.

[2] Vezi E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 57-60 şi, mai ales, **4.** *Textual-tipologicul ca orientare a construcţiei de sens. Palierele formei*, p. 91-123.

[3] „În mecanismele sale nucleare, «la nivelul profund şi în momentul primar al construirii 'lumii textului'» (Borcilă 1987b:186), **poeticul** nu se limitează la manifestarea ca **poetic literar**, ci se regăseşte manifestat şi în celelalte domenii ale creaţiei culturale: mitic-religios, filozofic-metafizic şi constructiv-ştiinţific (Borcilă 1987b, 1993, 1996, 1997a). Însă, întrucât desfăşurarea sa plenară o aflăm în **«literatura» ca artă** (Coseriu 1971/1977:203; 1981:110), poeticul literar oferă «modelul» pentru lingvistica textului – aşadar şi punctul de reper privilegiat pentru construirea tipologiei textuale." *Ibidem*, p. 95-96.

[4] „Global" se referă, aici, la înţelegerea *sensului* ca *semnificat textual* de interpretat, aparţinând celui de-al doilea raport semiotic instituit într-un text (vezi **1.1.1.2.**), şi nu ca sumă a semnificatelor şi a designatelor, obţinută prin acumulare succesivă. De altfel, *semnificantul textual* împărtăşeşte caracterul liniar al semnificantului semnului lingvistic (din primul raport semiotic): „Vorbirea se desfăşoară în timp şi aşa-zisa «liniaritate» a semnului lingvistic e reprezentată deci de linii în sens unic, cu o singură direcţie. De aceea este permanent conflictul «psiho-fizic» între actul cu care este gândit semnificatul, ba chiar semnul în totalitatea sa – unitar la fiecare nivel, nu numai la nivelul cuvântului, ci şi la acela al frazei – şi liniaritatea materială a expresiei. Se poate spune despre conţinutul mintal (semnificat şi semnificant) că este asemeni unui cerc ce tre-

Scanned with OKEN Scanner

trucât ne exersăm competenţa expresivă la modul intuitiv). Interpretarea, odată cu desprinderea din zona mijloacelor de sens pur lingvistice şi avansarea pe „scara" articulării sensului, pătrunde în acel domeniu al semanticii textuale care depăşeşte cercetarea strict lingvistică. Dacă finalitatea procesului discursiv (pornind de la forma de gradul 1 din modelul deja menţionat) orientează dintru început procesul de articulare a sensului[1], putem presupune că (*a*) această finalitate semnificativă se poate manifesta începând de la nivelul unităţilor „minimale" de sens şi (*b*) intuim modalitatea discursivă instanţiată în text (sau apartenenţa tipologică a acestuia) în acelaşi moment iniţial de aproximare a sensului textual, pe care ulterior îl putem justifica printr-un demers hermeneutic[2].

Semnalăm menţiunea coşeriană referitoare la gradele de cunoaştere în analiza unei opere literare, elaborate de Dámaso Alonso în cadrul justificării teoretico-metodologice a stilisticii sale[3]. Al treilea grad de cunoaştere (corespondent lui *cognitio clara distincta adaequata* din schema lui Leibniz) ar fi cel al stilisticianului, capabil să analizeze şi să identifice acele trăsături ale operei, care au avut drept efect judecata (estetică) de valoare asupra operei[4]. Am putea face, în acest caz, o ana-

---

buie 'desfăşurat' în expresie materială. Subiectul vorbitor formează, sau schiţează cel puţin, mintal semnul ca cerc înainte de a-l ordona exterior pe o linie. [...] Aceeaşi liniaritate valorează încă şi mai mult pentru percepţie, pentru care este în acelaşi timp adevărat şi contrariul, mai exact că «receptorul» trebuie să deducă semnificaţia expresiei şi că, deci, chiar anticipând după fiecare fragment interpretabil continuarea cea mai probabilă, trebuie, în fond, să aştepte ca expresia să fie încheiată pentru a-i atribui cu o oarecare siguranţă un semnificat determinat." Coseriu 1988:12.

[1] „Dacă textul este definit ca plan lingvistic al creaţiei de sens [...] atunci tipologicul nu poate fi definit decât ca *modalitate* a creaţiei de sens – *modalitatea în care semnificatele şi designatele unităţilor textuale se constituie într-un nou semnificant, de grad secund, şi modalitatea articulării interne a sensului*. În consecinţă, structurile numite «de suprafaţă» sau strategiile «locale» [...] nu configurează *prin ele înseşi* palierul tipologic, întrucât ele reflectă doar constituţia semnificantului textual. *Textual-tipologicul 'începe' numai din momentul următor, cel al modalităţilor de instituire a sensului corespunzător acestui semnificant*". Tămâianu 2001:37.

[2] „*Tipul textual nu este constatabil empiric*, în mod direct, prin prezenţa/absenţa şi «statistica materială» a unor unităţi, procedee sau chiar funcţii textuale ca atare, *ci trebuie descoperit* prin conducerea hermeneutică a acestora, în calitate de elemente ale constituţiei textuale, la principiile care explică unitar rolul lor în construcţia sensului." E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 57.

[3] Alonso 1977 distinge trei grade ale cunoaşterii operei poetice: (i) al lectorului, (ii) al criticului şi (iii) al stilisticianului.

[4] Coseriu 1988/1992:234. Vezi, despre includerea „stilisticii literare" în *lingvistica textului*, *infra*, **1.2.2.**.

Scanned with OKEN Scanner

logie cu una dintre sarcinile lingvisticii textului, anume cu cea de a identifica procedeele textuale generatoare de sens într-un anume text, pornind de la intuiţia sensului global, urmărindu-le expresia în constituţia textuală. În acest sens, sugestia poate fi valorificată sub aspect metodologic, ca traiect interpretativ: „Trebuie [...] să considerăm fenomenul literar (de pildă un poem) ca pe un cosmos, ca pe un univers închis în sine şi să-i cercetăm legea particulară – sistemul său de legi –, ceea ce-l constituie şi-l constituie ca unicitate. [...] Aici e gloria intuiţiei: pentru că iatacul ultim, legea constitutivă a unicităţii făpturii artistice e surprinsă uneori – confuz şi totodată luminos – de către intuiţia umană"[1].

În concluzie, faptul că unele probleme teoretice legate de structurarea şi limitele competenţei expresive rămân în stadiul de probleme deschise nu afectează investigaţia noastră asupra metaforelor din romanul *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, deoarece, conform sarcinilor cercetării, ne este suficient să ne exersăm această cunoaştere la modul **intuitiv**. Ea este cea care ne oferă temeiul şi justificarea pentru identificarea şi interpretarea metaforelor *în text*, conducându-ne la explicitarea şi obiectivarea procedeelor şi tehnicilor de construcţie a sensului textual[2].

1.1.2. Lingvistica textului ca *hermeneutică a sensului*

Sarcinile majore ale acestei discipline au fost indicate, deja, mai sus (**1.1.1.**). În cele ce urmează propunem o descriere a modului său intern de organizare şi specificăm locul cercetării noastre în domeniul lingvisticii integrale a textului.

Structurarea pe paliere de cercetare în interiorul lingvisticii integrale a textului se organizează în corespondenţă cu viziunea de ansamblu asupra cercetării din planul idiomatic. Paralelismul dintre planurile de considerare a limbilor şi, respectiv, a textelor se întemeiază pe afirmaţia că limbile istorice, ca şi textele, sunt indivizi şi trebuie studiate ca atare[3].

---

[1] Alonso 1977:327.

[2] „Il precedere del giudizio estetico, nei confronti della valutazione critica, è chiaramente dimostrato dal fatto che l'analisi generalmente presuppone un tale giudizio. Può accadere, anzi solitamente accade, che, a seguito di un accostamento più stretto e di una visione più precisa e compiuta, il giudizio primario si modifichi o sia del tutto cancellato e sostituito [...]. Ma, di solito, il reale si qualifica a noi in virtù di un immediato avvertimento; il quale non scompare, ma ci accompagna, invece, constantemente come dato indicativo di quella presenza, durante tutta la nostra indagine". Pagliaro 1956:394-395.

[3] Coseriu 1981/1997:143.

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul de vedere al tripartiției epistemologice a palierelor de cercetare în domeniul lingvisticii integrale a textului distingem palierul *teoriei textelor*, palierul *lingvisticii generale a textului* și cel al *lingvisticii textului* (în sens restrâns)[1]. Așa cum sunt explicitate obiectivele acestei din urmă discipline, înțelegem că ele includ, în ordinea logică, o componentă descriptivă și una analitică[2]. ***Demersul pe care ni-l propunem în această lucrare este unul din unghiul* lingvisticii textului *în sens restrâns ca studiu – „descriere, interpretare și, eventual, prezentare a istoriei unui text particular" – al unui anumit text, pornind de la o analiză a textului în singularitatea lui*** (palier corespondent cu gramatica [descriptivă a] unei limbi)[3], ***în vederea formulării unor posibile concluzii în planul lingvisticii generale a textului*** (palier corespondent, în planul cercetării idiomatice, cu gramatica generală)[4].

Dată fiind focalizarea cercetării noastre pe un singur text, formularea unor asemenea „concluzii posibile" ar reprezenta, totodată, formularea unor propuneri de cercetare pentru viitor. În acest sens, dintre concluziile referitoare la statutul lingvisticii textului în accepțiune 'integra-

---

[1] Vezi reprezentarea schematică a paralelismului dintre planurile de cercetare a limbilor și a textelor în E. Coseriu, *op. cit.*, p. 144. „La teoria dei testi indica quale posizione spetta ai testi all'interno della sfera linguistica, così come la teoria linguistica deve fornire una fondazione teorica per delimitare i piani delle singole lingue e con ciò anche l'ambito teorico per la grammatica generale. Sul piano della linguistica del testo generale [...]: costruire cioè una lista dei procedimenti possibili e della loro delimitazione rispetto ad altri procedimenti, come la grammatica generale coglie i possibili procedimenti idiolinguistici, li delucida ed eventualmente rinvia anche al loro efettivo ricorrere in determinate lingue. La linguistica del testo, nel suo impiego effettivo, consiste nella descrizione, interpretazione ed eventualmente nella esposizione della storia di un testo particolare; sotto tale aspetto essa è la «grammatica» del testo". *Ibidem*; vezi și Coseriu 1996.

[2] Vezi, în acest sens, distingerea celor trei paliere epistemice – teoretic, descriptiv și analitic – în cadrul paralelismului menționat, în Tămâianu 2001:32, după Coseriu 1955-56/1989:319 și 1973/2000:244.

[3] „[...] non si tratta qui né di una «teoria dei testi», né di una «linguistica generale del testo», bensì della linguistica del testo come *explication de texte*, della linguistica del testo come esecuzione della «grammatica» di un testo dato." Coseriu 1981/1997:163. Vezi, despre „explication de texte", Spillner 1984:229.

[4] „En el caso de la relación entre la lingüística general de los textos y la interpretación de *un* texto, ocurre, pues, exactamente lo mismo que en caso de la relación entre la gramática general, que se refere a las posibilidades funcionales del lenguaje, y la gramática de una lengua determinada, donde deben comprobarse las posibilidades funcionales efectivamente realizadas." Coseriu 1971/1977:204.

Scanned with OKEN Scanner

lă', având ca obiect de studiu textul ca „ceva individual", reținem observația cu privire la ceea ce este realizabil în domeniul lingvisticii generale a textelor: „Per la nostra linguistica del testo [...] può esservi solo una *generalità «verso l'alto»*. Si può accertare solo quel che diversi testi hanno in comune; la validità generale a cui può aspirare questa linguistica del testo concerne dunque le comunanze possibili di alcuni testi, di molti, o, al limite, di tutti"[1].

Anticipând ceea ce urmează a fi discutat referitor la funcțiile textuale, precizăm că, tot așa cum în studiul limbilor nu se pot construi decât liste de procedee deja cunoscute, dar nu se pot enumera toate funcțiile idiolingvistice imaginabile, la fel și în interpretarea textelor nu se poate vorbi despre un inventar complet de procedee universale de producere și interpretare a textelor[2]. Nu există o tehnică de descoperire a sensului care să funcționeze în mod similar unui algoritm (*discovery procedure*), de asemenea, trebuie să se țină cont de faptul că putem să nu înțelegem totul, sau să înțelegem mai puțin decât un altul[3], cu toate acestea, tot ceea ce este înțeles poate fi justificat prin existența **obiectivă** a *relațiilor ce constituie sensul*. „L'analisi testuale consiste nella successiva giustificazione che controlla quel che già si è compreso, e perciò non è in nessun modo arbitraria, in nessun modo può giungere a risultati arbitrari"[4].

Fără a insista aici, menționăm doar relevanța acestei observații pentru evaluarea (limitelor libertății) participării cititorului la interpretarea textului. **Caracterul obiectiv al sensului** trimite, desigur, la ceea ce este considerat *semnificant textual* (de interpretat)[5], 'expresie', 'formă' în sens humboldtian, dat fiind caracterul dinamic constitutiv al sensului

---

[1] Coseriu 1981/1997:183-184. Vezi *infra*, **2.**, în această sursă, despre tipuri de procedee care pot fi generalizate.

[2] E. Coseriu, *op. cit.*, p. 143. Vezi și *infra*: „Non vi sono regole universale per la comprensione o addirittura la „produzione" dell'individuale".

[3] Aceasta nu contravine naturii competenței lingvistice, ca fiind cunoaștere sigură, ci se referă la „dimensiunile", extensiunea acestei cunoașteri la un vorbitor concret. „Aunque consideremos al saber lingüístico por su naturaleza un saber seguro, sin embargo – por lo que se refiere a las dimensiones de ese saber en los hablantes concretos – tenemos que hacer ciertas reducciones". Coseriu 1988/1992:248.

[4] Coseriu 1981/1997:146.

[5] Vezi **1.1.1.2** și **1.1.1.3.**.

Scanned with OKEN Scanner

– conținut specific textual – care nu este gata (pre)fabricat, preexistent interpretării (ca un fel de „transcendență imanentă textului", ca să folosim un termen al lui Ricœur, dar care încă trebuie construită). Trebuie, de asemenea, să ținem cont de faptul că „en todo momento, lo que efectivamente *se dice* es menos de lo que *se expresa y se entiende*", pentru că „el hablar es ενέργεια también en este sentido más radical, que es el sentido creativo: aumenta, modifica y re-crea continuamente el saber en que se funda"[1].

Cum se poate înțelege ceea ce se are în vedere dincolo de ceea ce se spune efectiv? Este evident că nu numai vorbitorul, ci și ascultătorul/cititorul este înzestrat cu această capacitate de a produce acte de limbaj în mod creativ, depășind tehnica pe care și-a însușit-o, iar în ceea ce privește interpretarea textelor, surprinderea a ceea ce se înțelege *prin, dar dincolo de ceea ce se spune efectiv* este tocmai conținutul competenței expresive. În studiul citat mai sus, Coșeriu afirmă că, în ceea ce privește activitatea de vorbire, această posibilitate este dată și de activitățile expresive complementare (mimică, gesturi, tăcerea ca suspendare intențională a vorbirii). Aceste activități, deși nu pot constitui obiectul de studiu al lingvisticii, sunt recunoscute ca atare și lor li se semnalează funcția de modificatori a ceea ce se spune. Dincolo de acestea, sunt menționate faptele de limbă cu valoare „stilistică"[2] și, mai ales, *contextele,* în accepțiune coșeriană, (care nu numai participă la determinarea semnelor verbale, ci și orientează și dau sens discursului)[3] – aspecte valabile pentru interpretarea textului scris. Cercetarea metaforelor sau a oricăror alte fapte *din text* nu poate fi scoasă în afara contextelor prezente (instituite) în text, ci se realizează doar prin continua raportare la acestea. Ca *fapte de limbă*, metaforele pot fi și ele invariante „stilistice" în raport cu norma. Văzute din această perspectivă, ele pot oferi un subiect de studiu interesant „stilisticii limbii" pentru studiul metaforelor

---

[1] Coseriu 1955-56/1989:308. Acestea se referă, e adevărat, la planul vorbirii în general, dar se aplică, fără îndoială, și la vorbirea în plan individual, ca „modalitate superioară a lingvisticului", înglobând planul semnificatelor și al designațiilor.

[2] „Variante" în raport cu *sistemul* limbii și „invariante" în raport cu *norma* limbii. Vezi E. Coseriu, *op. cit.*, p. 290-291; p. 152-154. Se remarcă faptul esențial că funcțiile numite „stilistice" („expresivă" și „apelativă") sunt condiționate de funcția „reprezentativă" (vezi *infra*, **1.2.2.**).

[3] Vezi E. Coșeriu, *op. cit.*, p. 290-291; 1962/1989:152-154. Vezi aici, *infra*, **1.4.1.** și **1.4.2.**.

Scanned with OKEN Scanner

lingvistice şi, la un alt nivel al cercetării (*metaforica textului*, Borcilă 2002b), ca „material" pentru îndeplinirea anumitor funcţii textuale[1]. Astfel, asemenea investigaţii ar fi foarte utile pentru studiul metaforelor în text, spre exemplu, ca loc de raportare comparativă a modului de funcţionare textuală a metaforelor „uzuale" din norma vorbirii într-o anumită limbă, de exemplu, *drumul vieţii*, faţă de cel al metaforelor „originale" specifice unui text în parte, de exemplu, anumite ocurenţe ale ***întoarcerii*** din romanul nostru[2].

O ultimă serie de precizări, care se bazează pe **caracterul obiectiv al sensului** în lingvistica integrală a textului, vizează necesitatea unor disocieri între demersul *lingvisticii textului ca 'hermeneutică a sensului'* şi alte abordări[3] precum: (**a**) cercetarea de natură psihologică (sau psihocritică[4]) a unor posibile *„intenţii ale autorului"* exprimate în text şi determinate de un context istoric concret care l-a influenţat pe autor la momentul creaţiei şi (**b**) o *teorie a receptării* (de o anumită orientare), care pune accentul pe efectul determinant al circumstanţelor receptării asupra procesului însuşi de construcţie a sensului textual. Asemenea disocieri, de altfel, nu sunt uşor de realizat (practic) şi se bazează, în principiu, pe ***non-includerea în esenţa procesului de articulare (construcţie) a sensului a* determinărilor exterioare limbajului, *care nu ţin de domeniul semanticităţii primare a limbajului însuşi***. Este adevărat că finalităţile de bază ale discursului (numite, în linie aristotelică: *apofantică*, *pragmatică* şi *poetică*) derivă din ***caracterul intenţional al limbajului***, reflectând „intenţia" sau „atitudinea" subiectului vorbitor în acte determinate şi ele orientează procesul de articulare (construcţie) a

---

[1] „[...] el análisis de los textos no puede hacerse con exactitud sin el conocimiento de la técnica de la actividad lingüística, pues la superación de la lengua que se da en todo discurso sólo puede explicarse por las posibilidades universales del hablar." Coseriu 1955-56/1989:308-309. Vezi *infra*, **2.1.** şi **2.1.2.**.

[2] Mai detaliat despre această problemă în **II. 2.2.**.

[3] Vezi şi: „[...] the new foundations provided by 'integral lingustics' clearly situate the Discourse Linguistics in the position of both avoiding the «subjectivist trap» of Literary Stylistics, and overcoming the patent incapacity of the other attempts in this domain to integrate literary texts into a global linguistic concept." Borcilă 1991:9. Situarea lingvisticii integrale a textului în raport cu alte perspective de investigare a textului, inclusiv alte 'lingvistici ale textului', de alte orientări, a fost făcută deja, cu multă pertinenţă, în Tămâianu 2001, în special **1.** şi **3.**.

[4] Vezi, spre ex., Braga 1998.

Scanned with OKEN Scanner

sensului în fiecare caz concret, însă trebuie reținut clar că „termenii de «intenție», «atitudine» sau «relație cu interlocutorul» nu privesc stări, orientări, procese sau relații psihologice ori extern-pragmatice, ci intenții și relații ale subiectului *exclusiv ca subiect vorbitor în raport cu propria vorbire*"[1] și că ele se realizează tocmai ca **moduri discursive** sau **modalități ale sensului**. Odată făcute distincțiile, vom admite că cercetările din aceste două unghiuri de abordare (**a** și **b**) pot aduce, fără îndoială, contribuții importante, de exemplu, în domeniul istoriei literare (și „paraliterare", pentru amatorii de identificat persoanele 'reale' în spatele personajelor), al studiului sincronic sau diacronic al 'canonului' literar-estetic, sau al cercetării imaginarului (de o anumită orientare). Însă, în concordanță cu acel cadru teoretic delineat de la început și cu situarea precisă a cercetării noastre în interiorul acestui cadru (anume: ancorarea primară în ***orizontul semnificațional al limbajului ca activitate cultural-creativă*** și deschiderea, din acest unghi, înspre o ***semantică „postlingvistică" a*** **textului**, proiectată pe ***al doilea*** *raport semiotic instituit în text*) și, mai ales, bazându-ne pe argumentul **obiectivității sensului textual**[2], specificăm că cercetarea noastră are alte obiective (respectiv, *descrierea modalității specifice de articulare a sensului într-un text concret,* ***din unghiul contribuției metaforelor***), pe care le considerăm mai adecvate naturii obiectului studiat.

De asemenea, viziunea coșeriană asupra lingvisticii textului ca *hermeneutică* ***a sensului***[3] aduce în atenție, „last but not least", poziția coșeriană în raport cu *hermeneutica* în accepțiunea lui P. Ricœur. Subiectul fiind de întindere mare, nu ne propunem să-l discutăm detaliat

---

[1] Tămâianu 2001:94. Vezi, pentru întreaga discuție, *ibidem*, p. 92-99.

[2] „[...] non si può inferire di che tipo di testo si tratta dall'intenzione originaria di chi l'ha prodotto. Vi sono in effetti molti testi poetici che non sono dovuti all'intenzione prestabilita dell'autore di creare una poesia. L'obiezione veramente decisiva non può riguardare dunque l'intenzione che precede la stesura di un testo, **ma lo stesso procedimento che si presume poetico e che, intenzionalmente o no, è stato impiegato nel redigere il testo.**" Coseriu 1981/1997:88, subl. ns..

[3] „Il compito di questa linguistica del testo consiste *nell'accertamento e nella giustificazione del senso dei testi.* [...] Giustificare il senso nel testo significa allora ricondurre il contenuto già compreso ad una determinata espressione, mostrare che al significato del macrosegno nel testo corrisponde una espressione specifica. Sotto questo aspetto la linguistica del testo qui trattata è interpretazione, è *ermeneutica*." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 182-183.

Scanned with OKEN Scanner

aici, ci vom schiţa doar câteva linii de divergenţă[1]: din unghiul abordării 'integrale', tot aşa cum în primul raport semiotic, conţinutul lingvistic, *semnificatul*, nu pre-există 'expresiei' sau nu are „autonomie" şi anterioritate în raport cu aceasta (i.e., în linie humboldtiană, nu putem concepe o 'stare pre-semnificativă', necaptată de *funcţia semnificativă*, sau „pre-lingvistică", decât ca surprindere a 'particularului' ca 'particular', non-comunicabil), la fel şi în cel de-al doilea raport semiotic, sensul nu poate fi decât „*post-lingvistic*", adică se constituie *semnificativ* chiar în modul discursiv, construindu-se din semnificate şi designate şi pe baza acestora, şi nu doar „se lasă exprimat" prin ele[2]; dimensiunea referenţială a 'discursului' nu epuizează conţinutul specific textual, *sensul* şi nici nu dă seama despre autonomia planului textual în general[3].

Rezumând, putem spune că demersul nostru îşi ia ca punct de pornire următoarea afirmaţie: ***funcţiile textuale ca unităţi şi/sau procedee de construcţie a sensului, articulate ierarhic, pot fi decelate* în mod obiectiv *în* planul conţinutului textual, *având drept corespondent în expresia textului (semnificantul textual) unităţile constituţionale, de aceea ele (funcţiile textuale) pot fi identificate doar printr-un* demers hermeneutic[4].**

---

[1] O precizare, cât de sumară, a raportului dintre cele două discipline se prezintă ca necesară, datorită posibilelor confuzii terminologice intre *hermeneutică* şi *'hermeneutica sensului'*. Vezi Borcilă 1997a, 2000, 2002b.

[2] Amintim aici discuţia despre aspectele comune şi cele distincte în delimitarea *lingvisticii integrale* de hermeneutica lui Gadamer, în Coseriu 1996:4-5. Vezi şi, *infra*, p. 36, nota 2.

[3] „[...] creativitatea *supra-* ori *translingvistică* este în întregime de domeniul *lingvisticii textului* ori [...] al *semanticii integrale a textului* cum o numeşte Mircea Borcilă. Cea din urmă se opune *semanticii limbajului*, sferă în care hermeneuţi ca Paul Ricœur continuă să integreze întreaga semantică metaforică. [...] De sensurile propriu-zise ale textului care se dezvoltă *dincolo de limbaj* hermeneutica [în sensul lui P. Ricœur] *nu se ocupă*, modelată cum este de alte scopuri – la nivelul *comprehensiunii*, iar la celălalt nivel – *nivelul analizei (Erklären)*, aceasta se restrânge [...] doar la *creativitatea lingvistică* ori considerată ca atare. Aşa stând lucrurile, sensurile aparţinând nivelului *creativităţii translingvistice* [...] nu pot fi studiate şi descrise decât din perspectiva *lingvisticii textului*, sigura ştiinţă a interpretării care, amendând unele dintre presupoziţiile teoretice ale hermeneuticii, o completează în mod fericit pe aceasta, oferind viziunea şi mijloacele necesare analizei *sensurilor dezvoltate dincolo de limbaj*." Cifor 2002:206-207.

[4] Vom urmări, *infra*, în **2.6.**, specificarea modului de funcţionare textuală a metaforelor şi disocierea funcţiilor textuale metaforice 'constitutive' de cele 'articulatorii'.

Scanned with OKEN Scanner

1.1.3. Textul poetic – obiect privilegiat al lingvisticii textului

Textul literar este postulat ca obiect privilegiat (dar nu exclusiv[1]) de studiu pentru lingvistica textului, tocmai pentru că el constituie locul manifestării plenare a posibilităţilor limbajului de a „face sens"[2]. „[...] El lenguaje poético resulta ser, no un uso lingüístico entre otros, sino lenguaje simplemente (sin adjectivos): realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal"[3]. În acest sens afirmă Coşeriu că limbajul poetic poate fi privit ca *logos semantikos*, cel înainte de orice determinare, semnificare pură şi loc al desfăşurării depline a potenţialităţilor funcţionale. Din acest unghi, limbajul-ca-atare (limbajul prin excelenţă) coincide, într-un anumit sens, cu limbajul poeziei. Plenitudinea funcţională, în acest caz, include actualizarea tuturor relaţiilor semnice: a celor bühleriene (manifestare, apel, reprezentare) şi a celor evocative[4].

În studiul coşerian *Tesis sobre el tema „lenguaje y poesia"* (Coseriu 1971/1977), problema relaţiei 'limbaj – poezie' este prezentată sub două aspecte: ca „identitate esenţială" şi ca „identitate inacceptabilă"[5]. Argumentele în favoarea „identităţii esenţiale" sunt cele avansate deja de Croce: *dacă* înţelegem subiectul creator ca absolut, putem echivala limbajul cu poezia ca unitate a intuiţiei şi expresiei, „pura creación de significados (que corresponden al «ser de las cosas»)". Atât limbajul, cât şi poezia sunt anterioare distincţiilor adevăr/ neadevăr, existenţă/ inexistenţă; poezia, ca şi limbajul, este „aprehensión de lo universal en lo individual, objectivación de los contenidos intuitivos de la conciencia". Semnificatul, unicul conţinut pur lingvistic, este universal, pentru că reprezintă delimitarea şi constituirea unui mod de a fi, deci, nu numeşte obiecte, ci posibilităţi infinite de a fi. La fel şi 'poezia' are un conţinut cu validitate universală, fapt cunoscut încă de la Aristotel: „[...] datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri pu-

---

[1] „[...] en los restantes tipos de textos hay que especificar las „automatizaciones" ("desactualizaciones") que intervienen en cada caso." Coseriu 1971/1977:204. Vezi şi idem 1981/1997:77, 141, 183.

[2] „Dato che i testi letterari corrispondono in larga misura alla piena posibilità di sviluppo del senso, l'oggetto di questa linguistica del testo è in primo luogo la *letteratura, il testo letterario.*" Coseriu 1981/1997:183. Vezi, în acest sens şi Coseriu 1971/ 1977:202-204.

[3] Coseriu 1971/1977:203.

[4] Coseriu 1981/1997: 139, 140.

[5] Coseriu 1971/1977. Vezi şi *idem* 1981/1997:139-142.

Scanned with OKEN Scanner

tând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului. [...] De aceea şi e poezia mai filozofică şi mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul"[1].

Atunci când privim însă relaţia ca „identitate inacceptabilă", trebuie să ţinem seama, pe de o parte, de dimensiunea alterităţii (sau intersubiectivităţii) limbajului (pe lângă cea a obiectivării intuiţiei) – de subiectul vorbitor ca subiect „relativ"[2]; pe de altă parte, nu se poate trece cu vederea faptul că limbajul structurează „lumea", pe când poezia creează alte lumi. Vom reveni mai jos asupra acestui aspect, relevant pentru discuţia noastră.

Statutul creatorului de poezie constituie şi subiectul uneia dintre observaţiile formulate de E. Coşeriu în contextul unei discuţii critice a „funcţiei poetice" în modelul lui R. Jakobson („osservazioni generali formulate in modo relativamente apodittico"): „È certo che nella poesia è in gioco sempre solo una dimensione, la dimensione cioè obiettiva, per meglio dire la obiettivazione del soggetto, non la dimensione dell'alterità [...]. Giacchè la poesia è l'attività di un soggetto universale, il poeta assume la soggettività universale nell'istante in cui sta poetando. [...] Ciò vale, almeno, per l'essenza stessa della poesia; e non solo per l'essenza della poesia, ma per l'essenza dell'arte in generale"[3].

Amintim aici propunerea, deja menţionată (în **1.1.1.**), a Emmei Tămâianu cu privire la disocierea – într-o abordare a vorbirii în plan individual, cu finalitatea conturării unei tipologii a textelor – unei forme de gradul I, palier la care să fie valorificată distincţia humboldtiană între modul *poetic* şi cel *prozaic*[4], ceea ce ne interesează aici fiind cele două

---

[1] Aristotel 1965, cap. IX, 1451b, p. 64-65. Vezi, de asemenea: „But if it is not a question of philosophical universals, what kind of universals are these «poetic» universals? That they are unversals is beyond doubt since they can be characterized by the double opposition of the possible to the actual and the general to the particular. The first pair, we know, is illustrated by the famous opposition between poetry and history in the manner of Herodotus." Ricœur 1984:40.

[2] „Die Sprache ist gegenüber anderen schöpferischen Tätigkeiten des Menschen in der Hinsicht primär, daß sie die primäre und fundierende schöpferische Tätigkeit des Menschen als Mitmenschen, d.h. eines Subjektes unter Subjekten ist." Coseriu 1995:80. Vezi şi Trabant 1990/1999:155: „L'imagination en art a déjà quelque chose de langagier, dans la mesure où elle est toujours orienteé vers l'Autre."

[3] Coseriu 1981/1997:91.

[4] „The intrinsic differences of both exert their effect, of course, upon the *language* as well, and the poetic and the prosaic each have their peculiarities in the

Scanned with OKEN Scanner

privite sub aspectul realizării lor maximale[1], dar, mai ales, specificul modului *poetic*[2]. Credem că aceste idei se relaţionează cu „modalitatea superioară a lingvisticului" coşeriană, corespondentă planului sensului textual.

Lingvistica textului recunoaşte statutul aparte, **sub aspectul conţinutului**, al textului poetic între alte texte (să nu uităm că tocmai existenţa tipului de conţinut specific textual – *sensul* – justifică, printre altele, autonomia planului individual al limbajului). În acest sens se exprimă Coşeriu în discuţia despre „funcţia poetică" a lui Jakobson: „Anche nella poesia, **anzi sopratutto nella poesia, abbiamo a che fare con un particolare contenuto**; la poesia non può ridursi alla mera strutturazione, al *come* del messaggio." [subl. ns.][3]. Şi mai departe: „Il concentrarsi sul *come* di quel che viene detto, «l'accento posto sul mesaggio per se stesso», è sicuramente un fenomeno di cui bisogna tener conto nell'interpretazione dei testi [...]"[4]. Însă caracterul specific al textului poetic nu poate fi argumentat şi fundamentat în cadrul lingvisticii textului, fapt explicit recunoscut şi în cele ce urmează: „Il problema qui delineato è estremamente complesso e dovrebbe essere affrontato in un'opera di poetica e di estetica"[5].

---

choice of *terms, grammatical forms and constructions*. Much more than these details, however, they are kept apart by the *tone of the whole* residing in their deeper nature". Humboldt 1836/1988:171.

[1] „For both move out from *reality* toward something that does not belong there". Şi, mai jos: „Both, the poetic and the prosaic temper, must complement each other for the common purpose of allowing man to strike roots deep into reality, but only so that his growth may be no less joyfully uplifted beyond the real, into a freer element." *Ibidem*, p. 169.

[2] „*Poetry* grasps reality in its *sensuous appearance*, as outwardly and inwardly experienced, but has no interest in that which makes it reality, indeed deliberately repulses this aspect of the real. It thereupon conjoins the sensuous appearance before the *imagination*, and proceeds by means of it to intuition of an artistically *ideal whole*". *Ibidem*, p. 169. Vezi şi, despre specificul poeziei ca artă a cuvântului, Humboldt 1798/1985, cap. XII, XIX.

[3] Coseriu 1981/1997:89.

[4] *Ibidem*, p. 89.

[5] *Ibidem*, p. 90. Se pare că de aici provine şi prudenţa în formulări, în *Competencia lingüística* (Coseriu 1988/1992), p. 233-234, în discuţia despre natura competenţei lingvistice (în cadrul distincţiilor făcute de Leibniz) şi a statutului „competenţei estetice", care este doar menţionată. Vezi despre necesitatea unor clarificări în acest domeniu, **1.2.3.**.

Scanned with OKEN Scanner

Ne amintim, în acest moment, de concepția, de sorginte humboldtiană, a lui D. Caracostea, teoretizată și aplicată la limba română în cartea sa din 1942, *Expresivitatea limbii române*, despre textul poetic ca loc privilegiat de manifestare a potențialităților creative ale limbii/ limbajului, actualizate la modul exponențial: „Marii poeți având darul de a pătrunde intuitiv virtualitățile expresive ale limbii comune, dintr-unele momente fericite ale creațiunii lor se varsă lumina asupra acelor trăsături ale limbii materne care conțin posibilități expresive proprii"[1]. D. Caracostea propune noțiunea de **estem**[2], ca unitate cu valoare expresivă a limbii, care se poate dezvolta la nivelul textului, condiționând chiar creații literare. Să remarcăm, de asemenea, afinitatea cu înțelegerea coșeriană a *'stilisticii limbii'* (vezi **1.2.2.**) și comparația analogică a planului *istoric* cu cel *individual* al limbajului, disociate intuitiv: „De câte ori vorbitorul alege între mai multe posibilități de exprimare, ne aflăm în fața unui fapt de expresivitate, la fel cum cercetăm de ce un scriitor a preferat o expresie, și nu alta din câte îi stau la dispoziție"[3]. Vom mai apela la concepția lui D. Caracostea, interesantă pentru noi și din unghiul metaforologiei (vezi *infra*, **I. 2.2.**).

Revenim aici la distincția „limbaj – poezie": „**el lenguaje** es aprehensión y estructuración del „mundo", pero **no es interpretación del mundo, ni creación de mundos posibles**. En cambio, la poesía es siempre absoluta y, precisamente, crea también otros mundos posibles" [subl. ns.][4]. Poezia ca „absolutizare" a limbajului are loc însă în

---

[1] Caracostea 1942/2000:12.

[2] „Dacă până în prezent toți cei ce s-au ocupat de limbă ca stil național n-au dat decât aproximații, uneori destul de searbăde [sic], rămâne faptul că nu poate fi tăgăduită, pe linia valorilor, existența unor virtualități de expresie, ceea ce noi am denumit *esteme*." *Ibidem*, p. 13. „Rezultă că sistemul nostru expresiv poate și trebuie să fie urmărit pe căile arătate în elementele graiului comun, controlate însă la lumina revelatoare a creațiunilor de artă. Și, cum instinctul nostru artistic își dobândește o primă rotunjire în creațiunile poporane, unele uimitor de expresive, căile acestea își găsesc o firească întregire în domeniul folclorului literar." *Ibidem*, p. 220.

[3] *Ibidem*, p. 23.

[4] Acesta și următorul citat în Coseriu 1971/1977:206-207. Vezi și: „En tant qu'identification d'une modalité de l'*être*, le *signifié* est un acte de connaissance, précisément, comme la poésie (et l'art en général), de *connaissance intuitive*. Cela a conduit certains philosophes à identifier langage et poésie, du moins en ce qui concerne les actes imaginaires de création. Cependant le signifié (et, par conséquent, le langage) n'est pas identique à la poésie. D'une part, le signifié est toujours l'oeuvre d'un sujet doté d'*altérité*, tandis que la poésie (comme l'art en général) est l'oeuvre d'un sujet absolu (qui

Scanned with OKEN Scanner

planul *sensului textului*, care este doar făcut posibil de/în limbaj. „Los textos no pueden tampoco interpretarse simplemente como manifestaciones del lenguaje como tal, sino sólo como una modalidad superior de lo lingüístico, en la que el lenguaje como tal se convierte en expresión para contenidos de otro nivel". Anume această **„modalitate superioară a lingvisticului"**, corelată cu al doilea raport semiotic din text, constituie obiectul de studiu al lingvisticii textului, mai exact: modalități, procedee prin care limbajul ca atare se constituie în **expresie** pentru conținuturi de nivel superior, corespondente *sensului*[1].

Faptul că lingvistica integrală a textului oferă deschideri fertile spre o *semantică* mai cuprinzătoare *a textului* se manifestă, de asemenea, prin aceea că intuiția naturii specifice a sensului textelor de tip poetic este susținută și de sugestii metodologice, care ne ghidează orientarea în zona modalităților de construcție a sensului. De acest fel este distincția coșeriană[2] între sensul care poate fi „numai «comunicativ», informativ, empiric sau «vital»", în cazul în care sensul coincide cu semnificatele și designatele[3], și sensul „artistic sau literar («simbolic»)", „creație simbolică". În aceeași ordine de idei menționăm distincții similare în texte coșeriene cu referire la vorbire poetică/„uz lingvistic

---

se pose comme absolu). D'autre part, le langage en tant que tel n'est que signifié (lexical, catégoriel, grammatical, ontique), tandis que la poésie est un *dire* avec sa substance propre. Les philosophes qui identifient langage et poésie ne considèrent le langage que comme *dire* (d'un sujet absolu). Nous affirmons, par contre, la priorité du langage aussi vis-à-vis de la poésie. C'est tout autre chose que de dire que le langage poétique est le langage dans sa plénitude fonctionnelle." Coseriu 1999. Ecouri și prelungiri ale acestei discuții despre raportul dintre 'limbaj' și 'poezie' se regăsesc *infra*, în **2.1.2.**.

[1] O încercare interesantă de circumscriere a naturii sensului unui text poetic este cea a lui Alonso: „Semnificatul [unui poem] e (prin intermediul semnificantului) o modificare a vieții noastre spirituale, nemăsurabilă, neînregistrabilă; îl putem analiza doar într-un mod vag aproximativ: ceea ce percepem în mod nemijlocit este uriașa lui complexitate". Alonso 1977:331.

[2] Citatele din acest paragraf sunt luate din Coseriu 1973/2000, cap. X, p. 247.

[3] Vezi Coseriu 1981/1997, **1.6.**, p. 77: „Toate textele au sens – așadar, firește, și textele care se utilizează în viața de zi cu zi. Aceasta deoarece și acest *a-se-referi-pur-și-simplu-la-o-realitate-empirică*, acest *a-nu-avea-nici-un-sens-fictiv-dincolo-de-ce-se-spune-efectiv* este o modalitate a sensului. Și aceste semne textuale sunt interpretate conform sensului lor, cel puțin presupunând că, în asemenea cazuri, sensul este pur și simplu obiectiv (fapt valabil mai ales pentru discursul științific)." Cf. Tămâianu 2001:99: „Privită din unghiul manifestării ei în relațiile semnice constitutive ale sensului, orientarea „obiectivă" implică prin excelență *suspendarea contextului natural* și construcția unei organizări diferite a lumii, sub semnul *adevărului* în contrast cu aparența empirică".

Scanned with OKEN Scanner

non-poetic"[1] sau texte literare/texte non-literare[2]. Cele două modalități ale sensului par a se constitui ca poli ai creației de sens, întrucât exemplul dat în textul coşerian se situează undeva într-o zonă intermediară: „Pe de altă parte, există forme ale «literaturii» în care faptele semnificate şi cele desemnate sunt «vitale»; astfel, romanul polițist care, exceptând cazurile în care se ridică la nivelul literaturii artistice, ne interesează în sens practic, prin faptele înseşi pe care le narează şi nu ca creație simbolică. [...] Aceasta, în ciuda faptului că cel care povesteşte faptele poate să prezinte o interpretare proprie a acestora, scoțând în evidență un detaliu sau altul, adică prezentându-ne un text până la un anumit punct «literar»"[3]. Remarcăm relevanța acestei observații cu privire la polarizarea internă a zonei modalităților de sens pentru cercetarea textual-tipologică pe baze integraliste, care valorifică sugestia în ceea ce priveşte distingerea „formei de gradul I" a discursului, în termeni humboldtieni[4]. Întrucât, repetăm, adevărata justificare a autonomiei planului textual constă în existența unui conținut specific, *sens*, diferit de conținuturile celorlalte două planuri ale limbajului – semnificate şi designații –, reținem, în ceea ce priveşte organizarea internă a zonei sensului textual, că sensul, *interpretare* a faptelor desemnate, poate fi, la polul artistic sau literar, *creație simbolică*.

1.2. Lingvistica textului în raport cu alte discipline

> „Cum Dragoş, urmărindu-şi zimbrul, a dat de o țară nouă, tot astfel cercetătorului, dus de imperativul de a merge până la limitele disciplinei sale, i se deschid noi orizonturi."
>
> (D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*)

În capitolele anterioare am delimitat cadrul conceptual general în care se înscrie lingvistica integrală a textului ca *'hermeneutică a sensului'*, am descris structurarea conținutului acestei discipline şi doar am schițat, prin câteva precizări, poziția distinctă a acesteia în raport cu alte

---

[1] „È lecito parlare di riduzione in effetti solo nel caso dei diversi modi di uso linguistico non poetico, giacché in questo vengono superate, o anche „disattualizate", molte funzioni linguistiche compiutamente presenti nel parlare poetico". Coseriu 1981/1997:141.

[2] Coseriu, *op. cit.*, p. 183.

[3] Coseriu 1973/2000:247-248.

[4] Tămâianu 2001:91-99. A se vedea, *ibidem*, o pertinentă discuție despre „construcția de sens cu salt minimal, în **vorbirea „designativă" sau obiectiv-„științifică""**.

Scanned with OKEN Scanner

unghiuri de abordare, exterioare integralismului. În cele ce urmează acum încercăm să arătăm cum se disociază *'hermeneutica sensului'* de alte discipline care au fost definite în interiorul studiilor integraliste, aceasta, bineînțeles, în măsura în care ele au beneficiat de o asemenea definire (vezi, de exemplu, *stilistica*). Astfel, nu ne propunem aici o raportare critică amplă la abordări care se întemeiază pe o altă bază teoretică, ci, păstrând o anumită coerență internă a discursului nostru expozitiv, ne continuăm demersul de „cartare" a cadrului conceptual de ***studiu al textului pe baze integraliste***. De aceea, vom urmări (în funcție de circumscrierea obiectului lor de studiu) modul în care aceste discipline – „gramatica transfrastică", stilistica şi poetica – participă la investigarea domeniului global sau de ansamblu al **semanticii textului** şi în ce fel se relaționează ele.

1.2.1. Lingvistica textului vs. „gramatica transfrastică"

Disocierea dintre ***'hermeneutica sensului'*** (lingvistica textului) şi ***„gramatica transfrastică"*** (lingvistică a textului *într-o anumită limbă*), aşa cum o defineşte Coşeriu[1], este clar marcată şi amplu exemplificată în lucrarea despre competența lingvistică şi, mai ales, în monografia despre lingvistica textului.

În aceasta din urmă, după o amplă discuție a unei serii de procedee din diverse limbi, care funcționează dincolo de limitele frazei şi sunt, incorect, considerate a fi 'propriu-zis textuale', Coşeriu conchide (citām mai pe larg aici, pentru a oferi o imagine mai clară despre natura distincțiilor în cauză): „Essi possono fin da ora distinguersi in tre tipi:

1. fatti che possono estendersi a più frasi (discorso diretto e indiretto, enumerazioni ed altro ancora);

2. fatti che sono caratteristici di una determinata specie di testi (ad esempio la cosiddetta ellissi nello stile dei telegrammi);

3. fatti che, pur comparendo all'interno della frase, rinviano al contempo al di là della frase (particelle, topicalizzazione, sostituzione).

Tutti e tre tipi di fatti presentano a loro volta due qualità generali:

1. concernono, come si è detto, testi, non frasi, in quanto rinviano al di là della frase o, sotto un profilo puramente materiale, non sono affatto individuabili all'interno di una singola frase (enumerazioni);

---

[1] Coseriu 1981/1997, **1.2.**, p. 36-49, **3.**, p. 187-212 şi 1988/1992:192. Vezi şi distincția între **microstructura** şi **macrostructura** textului, adică între structura lingvistică particulară şi structura textului ca atare, în Coseriu 1988/1992:193.

Scanned with OKEN Scanner

2. appartengono ad una lingua determinata, essendo diversi da lingua a lingua. [...] Con il termine «testo» si deve intendere in tal senso non una categoria concernente più lingue, come ad esempio «romanzo», «discorso politico» ecc., ma qualcosa di neutrale, una categoria come «frase nella lingua *n*»; si tratta però di un livello più alto di quello della frase. In altre parole si ha a che fare con un testo inteso come livello della strutturazione grammaticale idiolinguistica"[1].

Despre autonomia planului individual al limbajului sau planului textului am discutat deja mai sus, la **1.1.**, unde am enumerat, de asemenea, argumentele în sprijinul acestei autonomii; de aceea, nu revenim asupra lor aici.

Am dori să amintim doar propunerea coşeriană pentru o schiță a unei **gramatici transfrastice** propriu-zise, în care se poate studia: ***subordonarea*** (de exemplu, modul specific unei limbi de a prezenta citatul, text în text), ***coordonarea*** (de exemplu, enumerări de tipul: *pe de o parte, pe de altă parte*) şi ***substituția*** (pronume textuale, alte forme de suprimare) în domeniul textului, sau, în altă ordine de idei, ***paradigmatica*** şi ***sintagmatica în text*** ca plan de structurare idiolingvistică – de exemplu, paradigmatica funcțiilor textuale ce apar într-o anumită limbă şi stabilirea relațiilor sintagmatice ce constituie acele unități funcționale şi, respectiv, relațiile sintagmatice textuale cum ar fi: *anticiparea* (catafora), *suprimarea* (anaforică) şi *aliniamentul* (exemplu, enumerarea din latina clasică)[2].

Ca o altă propunere de temă pentru cercetare este interesantă observația coşeriană despre faptul că anumite norme ale textelor pot fi limitate (empiric) sau condiționate de posibilitățile limbilor particulare în care se realizează textele, dar, şi în acest caz, problema se pune în planul textului, nu în planul idiomatic[3]. Aici discuția priveşte însă normele deja constituite (prin tradiție) ale unor anumite *specii* de texte, aşa cum reiese din exemplele date de E. Coşeriu, şi nu urmăreşte interpretarea procedeelor de construcție a sensului într-un text particular.

---

[1] Coseriu 1981/1997:48-49.

[2] *Ibidem*, **3.3.**, p. 202-212.

[3] „Las norma que constituyen esos textos ["noticia", „silogismo", „soneto"] no están simplemente por encima de la lengua particular, sino que ni siquiera pertenecen a la estructura lingüística particular. Se refieren exclusivamente a la estructuración de esos textos como tales en cada lengua. Naturalmente, puede que esas normas estén restringidas o condicionadas por las posibilidades de las respectivas lenguas particulares. Pero se trata sólo de restricciones empíricas que no afectan al carácter de las normas de no pertenecer a la lengua particular." Coseriu 1988/1992:195.

Scanned with OKEN Scanner

Remarcăm că problema corelației dintre posibilitățile idiomatice de structurare a textelor, adică studiul textului ca nivel de structurare idiolingvistică, și cercetarea funcțiilor, procedeelor și normelor textului ca nivel autonom al limbajului constituie un teren fertil de investigație, cu condiția disocierii planurilor în discuție. Un foarte bun exemplu în acest sens îl constituie discuția critică, realizată de E. Tămâianu, despre afinitățile și deosebirile dintre concepția lui Y. Ikegami – o cercetare situată, în principiu, la palierul 'textual' ca strat superior al structurării idiomatice pentru limba japoneză – și lingvistica integrală a textului[1]. De asemenea, amintim aici, ca o sugestie de caracterizare (categorizare) a textelor poetice, o idee pe care o găsim încă la W. von Humboldt[2] și pe care o înțelegem în următorul sens: disocierea în planul sensului între ponderea mai mare (*a*) a valorificării [maximale a] posibilităților *idiomatice* în text (relații asociative specifice, raportări la contextul idiomatic și cultural, jocuri de limbaj, procedee textuale specific-idiomatice), sau (*b*) a procedeelor textuale *supraidiomatice* în articularea sensului și, de aceea, poate, mai ușor de tradus (chiar, eventual, de transpus în alte sisteme semiotice).

1.2.2. Lingvistica textului și stilistica în accepțiune integralistă

Disocierea planului vorbirii într-o limbă istorică de planul vorbirii individuale este, cum am văzut, temeiul disocierii între „gramatica

---

[1] Vezi o primă circumscriere a acestei teme în Tămâianu 2001:48-49 și, detaliat, în *idem* 2002, 5., p. 106-126 și 2006.

Mai aproape de interesul nostru pentru metafore în text, menționăm că ceea ce Y. Ikegami, în Ikegami 1996:89-91, numește „traditional rhetorical device" cu exemplificarea corespondentă (*mitate*), este similar cu ceea ce Coșeriu numește *figurae*, în ceea ce privește dependența de contextul idiomatic, cu accent pregnant pe funcționarea textuală a acesteia, cu finalitatea configurării viziunii din text. Vezi *ibidem*, referirea la ceea ce noi am numi „funcții evocative", actualizarea cărora e necesară pentru înțelegerea figurii și a textului în întregime, cât și disocierea de 'metafora conceptuală' în accepțiune lakoviană, cu constatarea că "this is quite near what the literary critic has in mind when he talks of a 'literary or poetic symbol' ". Amintim aici și discuția coșeriană despre subiectul absolut, în relație cu explicațiile date de cercetătorul japonez „procedeelor retorice" (*visual tropes*), specifice limbii (și culturii) japoneze, ca fiind cu necesitate "to be conceived of as a relation involving full subjectivity on the part of the speaker" (*ibidem*, p. 97).

[2] „Orice poet adevărat va aparține unuia dintre aceste două «caractere» [...]; el va înclina fie spre a utiliza natura individuală a limbii în scopurile artei, fie spre a manifesta în limbă natura individuală a artei [între alte arte...]" [trad. ns.]. Humboldt 1798/1985, cap. XIX , trad. rus..

Scanned with OKEN Scanner

transfrastică" şi lingvistica integrală a textului. Aceeaşi disociere ne va servi drept bază pentru discutarea relaţiei dintre *stilistică* şi *lingvistica textului ca hermeneutică a sensului*.

E. Coşeriu afirmă că stilistica în ***planul istoric*** al limbajului, ca descriere a unei limbi, este considerată, de obicei, ca fiind complementară gramaticii: „ca descriere a unei limbi, gramatica poate fi înţeleasă ca studiu nu numai al aspectului de pură comunicare (limbajul enunţiativ), ci şi al aspectului afectiv, de exprimare a unor sentimente şi impulsuri de voinţă (limbajul emotiv); dar, de obicei, termenul se referă la «convenţia» pur enunţiativă, aspectul emotiv atribuindu-se disciplinei numite *stilistică*; aceasta – pentru a aplica încă o dată trihotomia lui Bühler – studiază semnele lingvistice ca *simptome* şi *semnale*, adică în funcţiile lor de expresie şi de apelare. Există în limbi fenomene care aparţin mai ales aspectului „afectiv", studiat de stilistică (cum ar fi augmentativele, diminutivele, diferitele creaţii hiperbolice, expresiile cu valoare ironică, formele speciale al imperativului etc.); dar, la fel ca gramatica, şi stilistica studiază **întreg** materialul constitutiv al limbii, dat fiind că orice fenomen – chiar şi dintre cele care la prima vedere ar părea că aparţin în exclusivitate limbajului enunţiativ – poate avea o *utilizare stilistică*, adică utilizarea care implică şi relevă o atitudine a vorbitorului. Stilistica poate fi studiul convenţiei emotive deja generalizate într-o limbă („stilistica limbii") şi în acest sens a fost gândită şi elaborată de Charles Bally (*Précis de stylistique*, Geneva, 1905) [...]"[1].

Într-un alt studiu timpuriu (Coseriu 1953/1977), *Estilística y estilísticas*, E. Coşeriu discută problema delimitării stilisticii de alte discipline[2], reluând şi nuanţând raportarea la 'modelul instrumental al limbajului' al lui Karl Bühler[3]. Distincţia importantă dintre *gramatică* şi

---

[1] Coşeriu 1951/1995:97.

[2] Coşeriu admite reuşita diverselor 'studii stilistice' de natură descriptivă şi interpretativă, dar evidenţiază problemele circumscrierii teoretice a domeniului stilisticii ca disciplină: „De las estilísticas existentes, algunas se confunden con la lingüística en general, otras se disuelven en la gramática y en la historia lingüística y otras son simples retóricas con terminología moderna. Existen también algunas que se afirman parcialmente como autónomas, pero sus límites son muy borrosos y, en parte, se confunden entre sí o con las precedentes [...]." Coseriu 1953/1977:210. Vezi, despre „sfera mişcătoare a stilisticii", Oancea 1998.

[3] Vezi despre acest model – al funcţionării semnului lingvistic în actul de vorbire – al lui K. Bühler, dezvoltarea modelului la R. Jakobson şi amendamentele lui E. Coşeriu, în Coseriu 1981/1997:81-97.

Scanned with OKEN Scanner

stilistică este conturată cu multă precizie, din două unghiuri posibile – fie sub aspectul ***obiectului*** de studiu, fie sub aspectul ***criteriilor specifice*** adoptate: „Creemos que una estilística puede subsistir como disciplina autonóma y coherente – subordinada a la lingüística general y opuesta a la gramática – sólo si logra establecerse con exactitud, o un objeto distinto del objeto de la gramática o un criterio distinto del que adopta esta última disciplina. En el primer caso, el esquema de Bühler puede aprovecharse en dos sentidos: o atribuyendo a la gramática la «representación» y a la estilística la «expresión» y «apelación» [...], o distinguendo en la *Darstellung* la «representación» propriamente dicha (o «referencia» o «notificación») de la «evocación» y atribuyendo aquélla a la gramática y ésta a la estilística (y, en tal caso, la estilística será una comparación entre «forma interior» y «forma exterior», en el sentido humboldtiano: será estudio de aquellos aspectos de la forma interior que no se expresan en la forma exterior mediante categorías formales constantes). En el segundo caso, los criterios específicos de la estilística podrían ser el de la *originalidad expresiva* (lo cual implica la definición estricta del concepto, o de los conceptos, de «estilo», con respecto al concepto de «lengua») o el de la *valoración* (eficacia expresiva, eficacia apelativa o eficacia estética)"[1].

Din unghiul disocierilor proprii introduse de lingvistica integrală, **stilistica limbii** se ocupă cu cercetarea *varietăţii diafazice* dintr-o limbă[2] şi poate fi *sincronică* sau *diacronică*[3].

Trebuie să observăm aici că, ***din punctul de vedere practic, odată păşind dincolo de pragul* sistemului limbii *şi intrând pe domeniul* utilizării limbii în vorbire, *păşim deja în domeniul analizei (stilistice) a unor texte concrete şi, deci, al utilizării limbii într-un anumit scop expresiv, sau, în termeni aristotelici, din domeniul logosului semantic***

---

[1] Coseriu 1953/1977:210-211.

[2] „Studiul varietăţii diafazice (în variatele dialecte şi niveluri), ca şi acela al unităţilor sinfazice şi al relaţiilor dintre ele ar trebui să fie obiectul unei **stilistici a limbii**, care, de altfel, nu există (sau aproape că nu există) în această formă." E. Coseriu, *Socio- şi etnolingvistica*, pag. 143, în Coşeriu 1994. Amintim că *varietatea diafazică* este „diversidad estilistica según los tipos de situaciones del hablar", Coseriu 1988/1992:162, sau, într-o altă formulare, priveşte „diferenţe între diferite tipuri de modalităţi expresive (din gr. διά [«prin»] şi φάσις, «expresie»)", Coseriu 1973/2000:263.

[3] „Şi stilistica poate fi *sincronică* sau *diacronică*, iar aceasta din urmă, la rândul ei, este concepută fie ca autonomă, fie ca inclusă în gramatica istorică." Coseriu 1951/1995:99.

Scanned with OKEN Scanner

intrăm în domeniul logosului deja determinat[1]. Aici ne vom pune întrebarea: care e sensul acestor fapte de limbă în acest text şi vom trece, prin urmare, în planul celei de-a doua relaţii semiotice care se realizează în text şi în acord cu care vom privi acele fapte de limbă ca pe nişte instrumente, ca fapte de *expresie* pentru un *conţinut textual*[2]. Anume în acest sens vom înţelege afirmaţia, într-o formulare coşeriană timpurie, cum că stilistica se poate ocupa cu „studiul creaţiei lingvistice caracteristice unui scriitor[3] sau unei opere, studiu care implică valorificarea creaţiei înseşi din punct de vedere estetic sau **din punctul de vedere al relaţiei armonioase dintre expresie şi structura particulară a lumii inedite pe care o operă sau un scriitor o sugerează** («stilistica vorbirii»), şi în acest sens a fost concepută de Gustav Gröber şi, mai ales, de Karl Vossler şi de lingviştii care aparţin şcolii sau orientării sale (Leo Spitzer, Helmut Hatzfeld etc.)."[subl. ns.][4]. După cum se vede din definirea obiectului acestei „stilistici a vorbirii", ea se situează, de fapt, în ***planul textului*** sau ***planul individual al limbajului*** şi este o **stilistică a textelor**. Aceasta se confirmă explicit într-o lucrare mai târzie a lui E. Coşeriu[5].

---

[1] „Semanticitatea este trăsătura constantă şi definitorie a limbajului, dar *pura semanticitate nu se dă niciodată concret*, **în planul actelor discursive limbajul ca logos semantic se prezintă în mod necesar determinat de orientări sau finalităţi discursive (interne) fundamentale** [...«ştiinţifică», «practică» şi «poetică»]". Tămâianu 2001:92.

[2] Vezi, de ex., Coşeriu 2004:93-96. „Care este valoarea imperfectului în acest text? Ce se întâmplă? Ca să dăm un exemplu simplu care e luat de la Spitzer. Se înţelege, ştim care e valoarea imperfectului în franceză, adică o îndepărtare înspre trecut şi o inactualitate. Atunci, el vede că imperfectul şi alte aspecte, de exemplu pluralul, când e vorba de părerea unui individ şi alte lucruri de felul acesta, şi se constată că toate acestea simbolizează ceva, şi anume faptul că acest personaj nu vrea să se angajeze şi atunci nu spune *aşa este* sau *aşa va fi*, ci *aşa era*. Nu spune *eu*, ci spune *noi credem*, ca să se ascundă îndărătul formei de plural." *Ibidem*, p. 93-94, din înregistrarea unei convorbiri cu studenţi şi profesori ai Facultăţii de Litere şi Arte din Sibiu.

[3] Amintim aici poziţia coşeriană în raport cu conceptul de '*limbă individuală*' la G. Devoto: „Devoto cree poder resolver o, por lo menos, atenuar la antinomia entre [lengua como] *institución* y *parole* mediante el concepto de *lengua individual*, que adopta de Nencioni [...]. Pero se trata del aspecto más frágil de la obra de Nencioni: la *lengua individual* es una abstracción, como cualquier otro sistema de isoglosas convencionalmente delimitado, y además, no hay por qué tratar de «resolver» las antinomias, una vez distinguidos los planos en que los varios conceptos se establecen." Coseriu 1953/1977:211-212.

[4] Coseriu 1951/1995:98.

[5] „Disciplina lingvistică capabilă să capteze limbajul în momentul său originar este, conform idealismului, stilistica. În consecinţă, **stilistica textelor (sau „a vorbirii")**

Scanned with OKEN Scanner

Într-un alt loc găsim încă o definire a obiectului **stilisticii textului sau discursului** care ne interesează în mod direct, datorită referirii la investigația metaforelor în text: „**Stilistica** de tip idealist scoate în evidență relațiile interne din anumite texte, adică ia în considerare orice fapt expresiv al unui text în raport cu restul faptelor care aparțin aceluiași text și cu textul întreg. În consecință, nu se mai spune: 'Aceasta este în sine o expresie metaforică și are cutare sau cutare valoare', ci mai curând: 'Această expresie are valori diferite în conformitate cu textele în care figurează'. Aceeași metaforă 'materială' poate fi sublimă ori vulgară, întrucât valoarea expresivă a fiecărui fapt este determinată de relațiile sale cu restul textului. Prin urmare, nu se mai tinde spre liste de metafore, sau de «abateri» cu privire la un uz lingvistic considerat ca «normal», ci spre examinarea relațiilor efective într-un anumit *text*, în care aceleași fapte lingvistice pot obține valori absolut diferite (și invers)"[1]. Metoda stabilirii valorii de sens a faptului lingvistic urmărit, în raport cu relațiile interne din textul în cauză, este celebra metodă a *cercului hermeneutic*[2], ceea ce, formulat în termenii lingvisticii integrale a textului, ar corespunde stabilirii intuitive a funcției textuale a unei unități din constituția textului, pe baza principiului lingvistic antipozitivist al funcției[3].

---

va constitui pentru acest curent disciplina primară și centrală a întregii lingvistici." Coseriu 1973/2000:83, subl. ns..

[1] Coseriu, *op. cit.*, p. 61.

[2] „Der Zusammenhang im Text, der hier gemeint ist, ist die Verbundenheit der verschiedenen Fakten des sprachlichen Ausdrucks im Hinblick auf das motivierende Zentrum des ganzen Werks. [...] Das Zentrum ist die motivierende Auffassung, die motivierende Intuition, der Gesamtsinn eines Textes [...]." Coseriu 1984/1995, **6.3.4.**, *Idealismul lingvistic*. Vezi, de asemenea, în relație cu noțiunile de 'centru' (*Zentrum*) și 'periferie' (*Peripherie*) a textului – *ibidem* – despre concepția integralistă a structurării textului pe paliere de sens și teoria articulării sensului în **1.3.**.

[3] Același fapt idiomatic poate avea două funcții textuale diferite în situații diferite, căci, în calitate de unitate a textului, nu substanța sau expresia materială îl definește, ci funcția: „Es handelt sich dabei eben um Textfunktionen, und als solche **werden sie auch zumindest intuitiv ziemlich genau erfaßt, d.h. nach dem Prinzip der Einmaligkeit der Funktion** auch bei der gleichen einzelsprachlichen Substanz.". Coseriu 1984/1995, **6. 4.**, *Cercetarea funcțiilor textuale*, subl. ns..

Referitor la principiul ***funcției***: „[...] în cercetarea antipozitivistă faptele se identifică și se delimitează prin funcția, nu prin substanța lor. Fapte diferite ca substanță [...] sunt interpretate ca identice – ca fiind «același fapt» – dacă îndeplinesc aceeași funcție și, invers, fapte identice prin substanța lor se consideră ca fiind diferite, dacă îndeplinesc funcții diferite [...]." Coșeriu 1973/2000:44.

Scanned with OKEN Scanner

Nu am trecut cu vederea faptul că în ultimele două citate este vorba despre *stilistica „idealistă"* sau *„stilistica literară"* de o anumită orientare, reprezentanţii mai de seamă ai căreia sunt chiar numiţi în text. În lucrarea dedicată *lingvisticii textului*, E. Coşeriu indică explicit locul unde ceea ce se numeşte, tradiţional, *„stilistică literară"* s-ar integra în tabloul domeniilor lingvisticii integrale: „Nell'articolo gia ricordato, *Determinación y entorno*, ho sostenuto anche l'idea che una linguistica del testo è già presente *in nuce* nella cosiddetta stilistica letteraria o «stilistica del discorso», come talvolta viene pure chiamata. [...] Se si è d'accordo nel ritenerla una specie di linguistica del testo, si potrà allora affermare che una linguistica del testo è sempre esistita, dato che la stilistica letteraria, a sua volta, non è se non una versione moderna della retorica antica"[1]. Astfel, putem afirma că în viziunea lui E. Coşeriu ***stilistica literară idealistă este o formă*** (*ante litteram*) ***de lingvistică a textului***.

Când ne punem problema disocierii, **pe baza scrierilor coşeriene**, între *stilistică* şi *lingvistica textului*, trebuie să fim, în primul rând, atenţi la contextul în care se defineşte *stilistica*. Dacă acest context este cel al bogatei tradiţii de cercetare textuală a „stilisticii literare" idealiste, atunci găsim că există o zonă de suprapunere între cele două discipline în privinţa obiectului şi metodei lor de studiu. În ceea ce priveşte însă circumscrierea disciplinei stilisticii în plan *idiomatic*, în spirit coşerian, aceasta rămâne, încă, un proiect de cercetare pentru viitor. Putem presupune, doar, că aceasta va cuprinde elementele „stilistice" (cu valoare „expresivă" sau „apelativă", în termeni bühlerieni) deja lexicalizate sau consfinţite în *norma* limbii, cât şi instanţieri ale discursului repetat, cu specific idiomatic[2].

În concluzie, ţinând cont de scopurile cercetării noastre şi de stadiul actual al explicitării, din unghi integralist, a raporturilor dintre cele două discipline – *stilistică* şi *lingvistica textului ca hermeneutică a sensului* –, putem formula următoarele puncte problematice (luând ca punct de reper lingvistica textului):

---

[1] Coseriu 1981/1997:34.

[2] În acelaşi domeniu s-ar înscrie, probabil, studiul metaforelor uzuale şi consfinţite în norma vorbirii într-o limbă (cf. Borcilă 2002b).

Scanned with OKEN Scanner

- Trebuie făcută o distincție între *studiul elementelor cu valoare „stilistică" (convențională) **dintr-o limbă*** și *lingvistica **textului***. Notăm că primul termen al acestei disocieri nu corespunde unei discipline omogene, ci se prezintă ca o circumscriere a domeniul de studiu. În interiorul acestui domeniu trebuie precizat raportul dintre „gramatica transfrastică" și ceea ce ar putea constitui o „stilistică a limbii", în sensul indicat de E. Coșeriu, dacă putem vorbi despre o asemenea disciplină[1]. Studiul elementelor idiomatice specificate aici poate servi drept cercetare auxiliară pentru *lingvistica textului*, dar își păstrează autonomia obiectului de studiu (i.e. posibilitățile specific idiomatice de a produce efecte de sens); în anumite tipuri de texte procedeele specific idiomatice vor fi decisive pentru articularea sensului global – în acest caz *„stilistica limbii"* va deveni indispensabilă pentru studiile de *lingvistică a textului*[2];
- Nu putem disocia, de fapt, între ceea ce se numește tradițional *„stilistica literară"* și *lingvistica textului* în accepțiune integrală, pentru că, așa cum reiese din scrierile coșeriene, putem constata includerea „stilisticii literare" în lingvistica textului, care urmărește obiectivarea sau justificarea, motivarea intuițiilor cu privire la conținutul specific textual – sensul (sau, în termeni hjelmslevieni, descrierea formei conținutului acestor texte), pentru orice tip de text[3].

---

[1] Cele două ar putea avea obiect parțial comun, cu precizarea că „gramatica transfrastică" s-ar restricționa la un anume palier (cel mai complex) al structurării idiomatice.

[2] Vezi, de ex., despre cercetările lui Y. Ikegami, Tămâianu 2001:48, Tămâianu-Morita 2002:106-124 și Tămâianu-Morita 2006.

[3] Vezi, dintre contribuțiile românești, Vianu 1957, Munteanu 1972, Oancea 1988. Vezi și Oancea 1998:38-41, referitor la recuperarea contribuției lui L. Blaga în stilistica românească: „Este perspectiva filozofilor culturii, în care însă putem afla aceleași elemente pentru o posibilă *stilistică generală*, intenție prelungită de semiotică astăzi. [...] În acest sens filozoful român este un veritabil *fondator* al unei stilistici cu cea mai mare *capacitate recuperantă*." (Oancea 1998:38). Notăm că această înțelegere, conform căreia noțiunea de ***stil*** „se suprapune noțiunii de unitate, de sensibilitate și de viziune asupra lumii născută în sânul conviețuirii comunitare construind o identitate ce poate fi descoperită în toate aceste manifestări spirituale" (*op. cit.*, p. 33), se situează într-o perspectivă 'antropologică', apropiată de cea în care poetica pe baze integraliste își propune să recupereze metaforologia blagiană.

Scanned with OKEN Scanner

1.2.3. Lingvistica textului şi poetica. Poeza discursivă în textul literar

> „... mondi fantastici creati dall'uomo, dove pure la creazione vera e propria viene, sì, manifestata dal linguaggio ma non è soltanto linguistica."
>
> (E. Coseriu, *Prolusione...*)

Una dintre problemele care se situează la limita domeniului lingvisticii textului este preocuparea pentru un anumit mod de funcţionare a metaforei 'poetice' (*trans-semnificaţionale* – vezi *infra*, **2.2.**), anume pentru funcţionarea ei nu ca „simplu" element al constituţiei textuale, investit cu o funcţie textuală (cum ar fi funcţiile evocative), ci ca unitate de nivel superior al construcţiei de sens (*procedeu textual*). Investigaţia noastră porneşte de pe temeiurile conturate de lingvistica integrală a textului, dar, urmând-o până la capăt, ea iese din perimetrul schiţat şi se îndreaptă spre zone a căror cercetare intră sub „jurisdicţia" altor discipline. Văzute dinspre studiile integraliste, limitele legitime ale lingvisticii textului se prezintă în felul următor: „lingvistica textului nu îşi asumă ca sarcină faptul de *a explica esenţa de creaţie radicală sau absolută* a textului poetic, ci îl studiază sub aspectul său de «loc de manifestare» plenară a lingvisticului"[1]. Sarcina maximală ar reveni **poeticii**[2], ca disciplină ce are drept obiect de studiu realizarea exponenţială a sensului, anume creaţia de lumi. Cele două discipline se disting, firesc, şi ca abordare: *lingvistica textului* porneşte de la constituţia textuală şi are ca sarcină specifică explorarea premiselor de articulare a sensului în general, iar *poetica* urmăreşte desfăşurarea textului literar, prin strategii semantice specifice, în spaţiul semantic propriu al creaţiei de lumi.

Spaţiul comun în care cele două se pot întâlni este, aşa cum spuneam, domeniul **semanticii textului**, înţeles ca domeniu de manifestare plenară a investigaţiei sensului textual ***actualizat***: „[...] o soluţie teoretică unitară şi temeinică în acest domeniu [al poeticii] nu poate avea şanse de reuşită decât dacă se situează, de la început, în planul autonom, dar integrativ, al semanticii *textului*, urmărind, din acest unghi, să capteze impactul procesului de *poesis* la un nivel maxim al posibilităţilor *sensului*"[3].

---

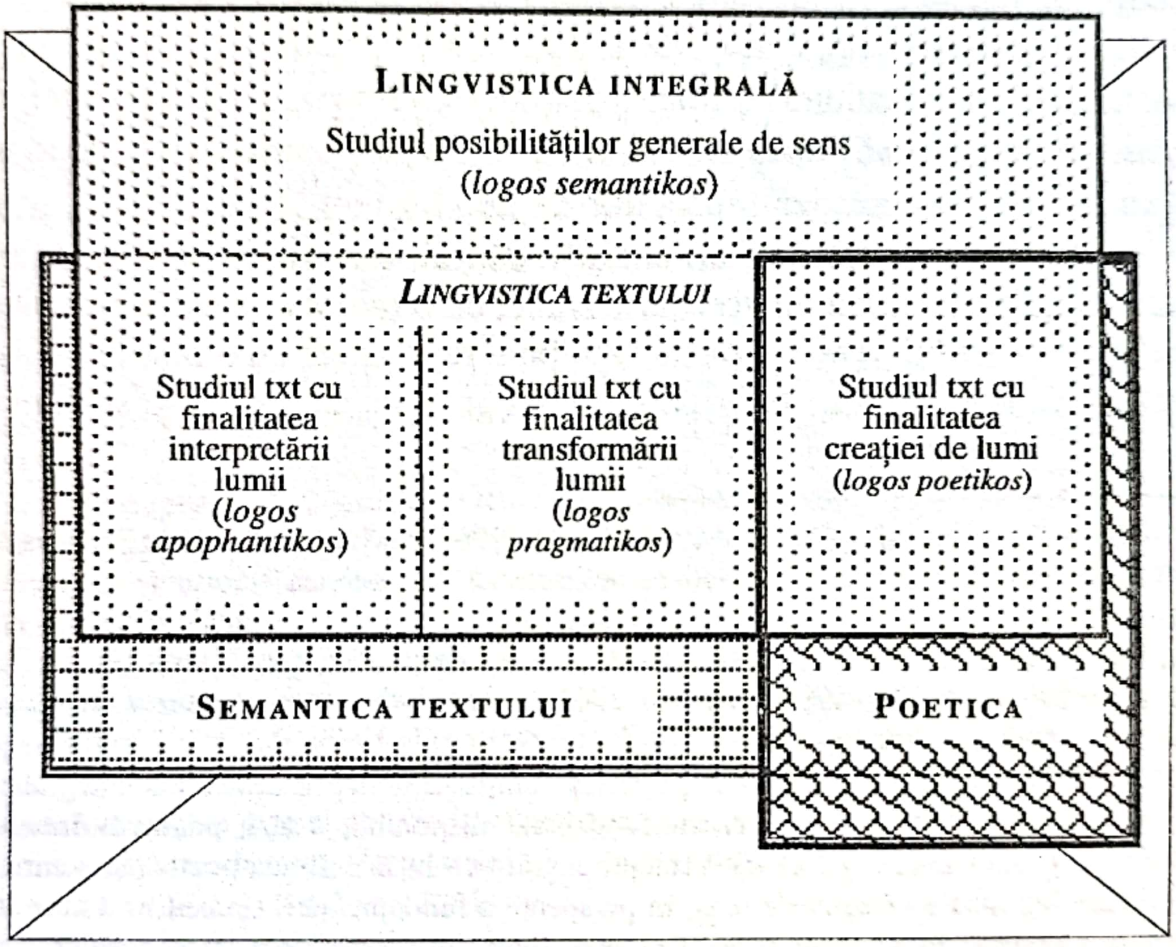
[1] Tămâianu 2001:178, vezi nota 31.

[2] În accepţiunea elaborată de M. Borcilă, vezi mai jos.

[3] Borcilă 1994:34.

Scanned with OKEN Scanner

Argumentul nostru este, aici, ***necesitatea conjugării metodelor celor două discipline în vederea descrierii adecvate şi complete a unui text în individualitatea sa. Cazul unui text concret permite transcenderea graniței care delimitează studiul focalizat al articulării sensului în textul poetic (creația de lumi – obiectul poeticii) în raport cu studiul posibilităților generale de sens (obiectul lingvisticii textului), în virtutea constatării*** **intuitive** ***a naturii poetice a textului în temeiul palierului corespondent (textual-tipologic) al competenței expresive***[1].



Tabelul 3

Configurarea domeniului *semanticii textului*
pe principiile abordării integraliste

[1] Vezi **1.1.1.**, discuția despre *competența expresivă*, care trebuie corelată, în acest punct, cu conceptul de '*competență poetică*', elaborat pe baze diferite de cele exclusiv lingvistice (Borcilă 2002b).

Scanned with OKEN Scanner

„Prelungirea", în sensul arătat, a *lingvisticii textului ca hermeneutică a sensului* înspre *poetică* este pusă sub semnul conexiunii dintre lingvistica integrală, elaborată de Eugeniu Coşeriu, şi proiectul de '***poetică a culturii***', reconstruit sistematic pe baze integraliste de M. Borcilă[1]: „Singura teorie semantică ce poate furniza, astăzi, cadrul conceptual pentru o asemenea abordare [a filozofiei culturii a lui Blaga] în metaforologie, mi se pare a fi cea a doctrinei integraliste. Această teorie asigură, înainte de toate, autonomia funcţională a semanticii lingvistice, prin definirea funcţiei semnificative fundamentale a limbajului, i.e. cea a *creaţiei de semnificaţi*, dar, pe de altă parte, legitimează şi domeniul unei semantici 'poetic-culturale' (translingvistice), prin postularea *creaţiei de sens*, ca perspectivă funcţională virtual distinctă, şi întemeiată, doar pe «posibilităţile» semanticii limbajului"[2].

Realizarea sensului, urmărită în cadrul mai amplu al **semanticii textului**, se corelează, în această viziune, cu o *teorie a tipurilor de articulare a sensului în texte*. Aceasta trebuie relaţionată cu (chiar înţeleasă ca) *teoria tipologiei textelor* pe baze integraliste, aşa cum a fost ea ela-

---

[1] Vezi, mai ales, Borcilă 1993, 1994, 1996, 1997a, 2000, 2003; Zagaevschi 2003. Această accepţiune a poeticii se delimitează, în viziunea autorului, de poetica structuralistă, generativă, ilocuţionară, de sociopoetică, poetica postmodernistă şi poetica lumilor posibile (Borcilă 1981b, 1994, 1997a), de poetica cognitivistă (în special, Borcilă 1997a, 1997b, 1997c, 2001c, 2002b), dar şi de teoria elaborată în cadrul orientării hermeneutice (în particular, P. Ricœur) (Borcilă 1997a, 2000, 2002b ş.a.).

[2] Borcilă 1997a:153. Vezi şi: „[...] soluţia teoretică a semanticii integrale a textului oferă cel mai potrivit cadru conceptual disponibil, astăzi, pentru infirmarea doctrinei (dominante, deja, a) «invarianţei cognitive» în metaforica poetică şi pentru o abordare legitimă a *creaţiei de sens*, în perspectiva fundamentării semantice a unei autentice reconstrucţii a 'poeticii'. [...] în ansamblul său, teoria blagiană îşi poate revendica un loc legitim în contextul actual al investigaţiilor de «poetică antropologică», în condiţiile în care ea se aliază şi se întemeiază pe o concepţie semantică de forţă şi cuprinderea celei integraliste." *Ibidem*, p. 160-161.

Amintim că E. Coşeriu însuşi a afirmat, atât în interviul acordat lui L. Lazăr în „Echinox" (Coseriu 1996), cât şi în cadrul convorbirilor cu profesori şi studenţi la Facultatea de Litere din Cluj (şi Sibiu), în diverşi ani, că apropierea dintre teoria sa a limbajului şi metaforica lui Blaga a fost elaborată de profesorul clujean M. Borcilă. Vezi şi Coşeriu 2004:21-22: „Cred că această idee a sensului, care este pentru mine ideea care a justificat o lingvistică a textului ca lingvistică autonomă, nu ca lingvistică a limbilor, şi care este, în realitate, toată analiza şi toată hermeneutica textuală, se bazează pe această idee care este paralelă cu ideea metaforei revelatorii a lui Blaga".

Scanned with OKEN Scanner

borată, în aspectele sale fundamentale, de E. Tămâianu (2001)[1], în particular, cu palierul *formei de gradul I*. În ce ne priveşte, aici, ne vom focaliza pe urmărirea şi descrierea anumitor aspecte ale procesului de articulare a sensului (***poeza discursivă***) în *textele poetice* (în sens larg), sau *de tip poetic*[2]. Sensul textual se construieşte diferit în diferite tipuri de texte, iar organizarea internă a zonei sensului textual, aşa cum arătam mai sus (**1.1.3.**), nu este omogenă, ci polarizată: la polul artistic sau literar, sensul este, la limita superioară, *creaţie de lumi*. În textele poetice, unde sensul nu mai este doar interpretare a lumii, ci creaţie a unei lumi poetice, el se realizează ***exponenţial***, după modelul metaforei „revelatorii" (în terminologia blagiană) sau *poetice* (*trans-semnificaţionale*, vezi **2.2.**). Astfel, *teoria poezei discursive,* din **poetica** de sorginte blagiană elaborată pe baze integraliste, se constituie în ***parte integrantă a proiectului de studiu al* semanticii textuale *ca domeniu de investigaţie a sensului actualizat în texte (poetice)***[3]. (Vezi şi tabelul 3: în cazul textelor poeti-

---

[1] Vezi, în acest sens, şi Neşu 2005, cu referire la specificul textului politic ca tip de text *pragmatic* (după distincţiile lui Aristotel între *logos apophantikos, pragmatikos* şi *poetikos*).

[2] Înţelegem, aici, „tipurile de texte" conform accepţiunii integraliste, aşa cum a fost ea prezentată de E. Tămâianu (2001). Notăm, în acest context, necesitatea disocierii între studierea tipurilor de texte şi studierea genurilor, datorată faptului că la definirea genurilor o mare pondere o au convenţiile cultural-istorice, care sunt suprapuse sau adăugate sensului: „Alla cosiddetta «famiglia linguistica» della grammatica storico-comparativa corrisponde, nella scienza del testo, il genere letterario. Come un determinato tipo linguistico non coincide con una famiglia linguistica, un genere letterario non coincide con una specie testuale quale può comparire nella sincronia se non se ne conosce lo sviluppo o se si prescinde espressamente da esso." Coseriu 1981/1997:148. Vezi, de asemenea, distincţia între *tipuri textuale propriu-zise* şi *tradiţii de texte*, „specii de texte" (*Gattungen*), Tămâianu 2001:38-40.

[3] Borcilă 1995a: „În acord cu trihotomia coseriană a planurilor semantice (*semnificaţie, designaţie, sens*), propunerea lui Blaga de a delimita, oarecum împotriva întregii tradiţii teoretice, un al doilea tip fundamental de «proces metaforic», caracteristic creaţiei culturale translingvistice, nu îşi poate găsi «ţăruşul de argint» decât în perspectiva «genezei» sensului şi, mai precis, în dimensiunea în care acesta se poate institui «prin mijloace de limbaj», dar *dincolo de orizontul funcţional al acestuia* (restrâns la structurarea experienţei în lumea dată), i.e. în orizontul de *creaţie a unor lumi posibile* (pe care filozoful îl defineşte, în perspectivă cognitivă, ca orizont al «misterului» şi «revelării»). Numai într-o asemenea perspectivă teoretică mi se pare că se poate trasa, astăzi, cu temei, linia de demarcaţie [...] între domeniul metaforicii limbajului şi cel al unei *poetici a culturii*, aceasta din urmă găsindu-şi modelul nuclear într-o «utilizare» sau «funcţie metaforică» total distinctă."

Scanned with OKEN Scanner

ce, constatăm o convergenţă a obiectului de studiul al lingvisticii integrale a textului cu cel al poeticii în spaţiul semanticii textului.)

SENS	**Interpretare a lumii** **Creaţie de lumi**

Tabelul 4

Configurarea domeniului sensului realizat în texte

Teoria ***poezei discursive***, în viziunea lui M. Borcilă – din care vom prezenta succint doar câteva aspecte şi concepte instrumentale, aplicate la textul nostru, – susţine că articularea sensului într-un *text poetic* poate fi urmărită prin prisma a trei strategii sau operaţii semantice **metaforice**, după modelul procesului metaforic de tip II, „revelator" sau *trans-semnificaţional*, anume strategiile: ***diaforică*** (contrapunerea a două 'lucruri' din lumea „reală"), ***endoforică*** (căutarea unei modalităţi de a media această contrapunere), ***epiforică*** (saltul metaforic ce conduce la o entitate de un alt nivel)[1].

Unităţile textuale asupra cărora operează strategiile semantice metaforice sunt *câmpurile referenţiale*. Acestea constituie unul dintre *nivelurile de coerenţă textuală*[2] ca *niveluri de organizare a sensului* sau *paliere de articulare a sensului*. Dintre aceste niveluri, în cercetarea

---

[1] Acest concept al poezei discursive a fost deja ilustrat în câteva teze de doctorat, sub îndrumarea profesorului Mircea Borcilă, dintre care o menţionăm pe cea mai recentă, care a fost şi, în parte, publicată: Pop 2002, în special, cap. *Particularităţile poezei mitului*, p. 45-55. După specificarea autorului acestei concepţii, termenii *diaforic* şi *epiforic* au fost preluaţi de la Ph. Wheelwright, dar ei dobândesc, în noua configuraţie conceptuală, un conţinut (în mare parte) diferit.

Vezi, de asemenea, despre combinarea dinamic-tensionată a celor două aspecte (planuri) obligatorii ale *subiectului* într-un text mitic în proză: *mitologic* (care vizează modelarea universului textual) şi *al fabulei* (care corespunde episodului reprezentat) şi despre organizarea binară a elementelor textului: „[...] elemente inevitabile ale oricărui subiect sunt: 1) un anumit câmp semantic, împărţit în două submulţimi reciproc complementare; 2) frontiera dintre aceste două submulţimi, care este, în condiţii obişnuite, impenetrabilă, dar în acest caz [...] se dovedeşte a fi penetrabilă pentru un erou-actant; 3) eroul-actant." Lotman 1970:258, respectiv, 290, trad. ns..

[2] Borcilă 1987b.

Scanned with OKEN Scanner

noastră vom opera cu primul şi, în special, cu cel de-al doilea, cărora le corespund, drept concepte operaţionale, *cuantele referenţiale (cr)* şi, respectiv, ***câmpurile referenţiale*** *(CR)*. Termenii sunt inspiraţi din semantica integraţionistă a lui B. Hrushovski[1], în care apar drept *cadre* şi *câmpuri*. Notăm că, în ceea ce priveşte 'elementele minimale' ale textului, din care se constituie *câmpul referenţial*, în noua versiune, *cadrele* au fost reformulate în *cuante (referenţiale)*, pentru a sublinia natura dinamic-constructivă a acestor entităţi primare ale textului, ceea ce corespunde, de fapt, cu accepţiunea esenţial dinamică a celui de-al treilea nivel de coerenţă textuală, a ***nucleului generativ*** *(NG)*[2], de care însă nu ne propunem să ne ocupăm aici. Se mai impun câteva precizări referitoare la înţelegerea corectă a determinării **'referenţiale'** cu privire la *cuantele* şi *cadrele* menţionate mai sus. Atât ***cuantele referenţiale*** („făpturile textului", personaje, obiecte şi circumstanţe instituite în şi prin text), cât şi ***câmpurile referenţiale*** (câmpuri semantice de cuprindere mai largă, de o anumită coerenţă internă, desfăşurate în text) sunt **referenţiale** nu ca fiind *designaţionale*, adică aparţinătoare de semantica din planul *designaţiei*, al vorbirii în general, în plan universal (pe dimensiunea raportării limbajului la lumea experienţei), ci cu sensul de **aproximări ale dimensiunii referenţiale a sensului instituit [exclusiv] în şi prin text, adică drept unităţi de construcţie sau articulare a lumii textului**[3]. Astfel, ***cuantele referenţiale*** vor reprezenta unităţi ale textului, alcătuite din cel puţin doi termeni, care intră într-o relaţie metaforică de tip ecuaţional, constituindu-se într-o entitate semantică cu potenţial referenţial imaginativ, al cărei sens se poate constitui numai prin imaginarea unei *lumi a textului*. Ele se pot grupa în ***câmpuri referenţiale*** care vor reprezenta nişte structuri dinamice, relativ omogene, de sens, instituite în procesul interpretării textuale, care se polarizează şi între care se instituie acea dinamică semantică metaforică, descrisă prin strategiile *diaforică*, *endoforică* şi *epiforică*. La palierul *cuantelor referenţiale* putem constata o 'microarticulare', iar la palierul *câmpurilor referenţiale* vom constata o 'macroarticulare' a sensului sau tocmai acea dinamică

---

[1] *Ibidem.*

[2] *Ibidem*, p. 186; în special, disocierea de concepţia lui I. Coteanu despre 'nucleul referenţial'.

[3] Amintim aici şi unul dintre aspectele 'identităţii esenţiale', postulate de E. Coşeriu, referitor la relaţia 'limbaj – poezie': atât 'limbajul', cât şi 'poezia' sunt anterioare distincţiei existenţă/non-existenţă (vezi **1.1.3.**). Vezi şi: „Sistemul modelator secundar de tip poetic îşi construieşte **propriul** său sistem denotativ, care nu este o copie, ci un model al lumii denotatelor în sens lingvistic general"; Lotman 1970:61, trad. ns..

Scanned with OKEN Scanner

metaforică prin care se construieşte sensul global al textului. Astfel, replica procesului metaforic la nivel macrotextual se realizează prin: (a) strategia ***diaforică***, adică instituirea a două *câmpuri referenţiale* (CRI şi CRII) între care există o tensiune ireductibilă (accentuarea *dizanalogiei*) în raport cu fundalul cunoaşterii lumii, (b) strategia ***endoforică*** – încercări de a media această tensiune prin accentuarea analogiilor şi suspendarea tensiunii, fie prin „alunecarea" spre unul dintre cele două câmpuri, fie prin trecerea într-un plan 'meta-textual' în raport cu ele, şi (c) strategia ***epiforică***, prin care coliziunea dintre CRI şi CRII se reia şi se rezolvă prin proiecţia unui câmp CRIII, în care împăcarea celor două planuri anterioare ar fi posibilă (o „lume posibilă imposibilă")[1]. Prezenţa tuturor celor trei strategii semantice într-un text poetic nu este obligatorie. Chiar şi într-un text care manifestă doar, de exemplu, strategia ***diaforică***, CRIII poate fi, cel puţin, întrezărit sau doar „promis", ca 'lume specifică a textului'. Instituirea lui CRIII ar corespunde polului maximal al construcţiei de sens, realizabil doar în textele de tip poetic, anume **creaţia de sens** ca **creaţie de lumi, în care sensul este (devine) posibil**. Astfel că tabelul de mai sus (tab. 4) se precizează în felul următor:

Modele de articulare a sensului în texte	
	Sensul derivat din semnificaţii (*texte non-poetice*)
	Sensul exponenţializat, articulat prin dinamica procesului metaforic ('câmpuri' şi 'strategii semantice') (*texte poetice*)[2]

Tabelul 5

Modele de articulare a sensului în texte

[1] Autorul teoriei admite o apropiere între felul de a concepe aceste *câmpuri referenţiale* şi ***izotopiile*** **Anthropos**, **Cosmos**, mediate prin **Logos** din concepţia Grupului μ (1977/1997), cu care împărtăşeşte ideea că specificitatea literaturii trebuie definită în planul ***formei conţinutului***, cu condiţia ca ipoteza izotopiilor să fie reformulată la nivelul textual nu prin reperarea de seme prin analiza componenţială (specifică *sistemului* limbii), ci prin analiza unor *cuante* ale sensului.

[2] Toate explicaţiile, consemnate la acest subiect, au fost expuse pe larg de profesorul M. Borcilă în cursuri de specialitate, din cadrul Şcolilor doctorale şi al Masteratului de Studii Integraliste (1998-1999).

Scanned with OKEN Scanner

Vom observa că, în afară de spiritul profund 'integralist' al acestei viziuni asupra procesului de articulare a sensului textual[1], putem evidenția, în acest moment al expunerii noastre, cel puțin două ***puncte incontestabile de ancorare în lingvistica integrală a textului în sens strict***: **primul** și cel mai important este că, și cu aceasta revenim la cele afirmate mai sus în acest subcapitol, teoria *poezei discursive* se situează la palierul formei de gradul I al modurilor discursive (Tămâianu 2001), oferind modelul teoretic optim pentru cadrul conceptual asumat și constituind, de fapt, necesara treaptă de aprofundare preliminară distincțiilor de la palierul formei de gradul II, a *tipului textual*, exemplificat prin (sub)tipologia textelor poetice a lui M. Borcilă, propusă încă din 1981[2]; iar **al doilea** se manifestă prin aceea că includerea cercetării contribuției celor trei strategii semantice metaforice la articularea sensului textual în lucrarea noastră se argumentează, printre altele, și prin faptul că aceasta ar corespunde studiului *conținutului specific al **competenței expresive*** (corespunzătoare planului textului în trihotomia coșeriană a planurilor limbajului), anume: **„cunoașterea expresivă nu are drept conținut *propriu* unități deja date, ci procedee de construcție a textului, cu normele lor inerente"**[3]. Strategiile semantice care transpun la nivel macrotextual procesul metaforic de tip '*trans-semnificativ*' sau 'poetic' sunt concepute tocmai ca ***procedee de construcție a textului*** la un palier superior de articulare a sensului, iar urmărirea acestora în textul nostru corespunde obiectivelor de studiere a funcțiilor metaforice în roman.

Nu vom urmări, în cercetarea noastră, etapele desfășurării poezei discursive după modelul ***diaforic – endoforic – epiforic*** în tot romanul, deoarece o asemenea întreprindere exhaustivă nu o considerăm necesară pentru scopurile noastre aici[4]. Însă urmărirea și a acestui plan de investigație la descrierea unor pasaje mai reduse ca întindere și selectate ca având o maximă relevanță pentru intenția noastră de a demonstra adecvarea și eficiența unei asemenea abordări pentru textul nostru (de exem-

---

[1] Așa cum indicam în **Introducere**, viziunea coșeriană asupra limbajului ca activitate fundamental creativă și asupra lingvisticii textului ca hermeneutică a sensului este interpretată și continuată, în acest caz, exact în conformitate cu unul dintre cele două principii de bază ale hermeneuticii, așa cum au fost expuse de Coșeriu însuși. Avem în vedere principiul **obiectivității**, anume în forma sa *dinamică*, continuativă, exemplificată prin interpretarea lui Croce a conceptului de *universal fantastic* al lui Vico (Coseriu 1995:73).

[2] Borcilă 1981a, 1987b.

[3] Tămâianu 2001:40.

[4] O asemenea cercetare am întreprins în teza noastră de masterat.

Scanned with OKEN Scanner

plu, **II. 1.1.**) ne va conduce la concluzii relevante în acest sens. Aceasta permite integrarea descrierii textului din punctul de vedere al strategiilor semantice metaforice, realizate la nivelul cel mai profund de articulare a sensului textual, în tabloul general al funcţiilor metaforice textuale, ceea ce constituie tocmai punctul în care se realizează conexiunea dintre lingvistica textului şi poetică. Această conexiune se sprijină pe baza comună a naturii demersului de interpretare a sensului în urmărirea procedeelor de construcţie a sensului în general (pentru orice tip de text) şi a procedeelor de construcţie a sensului în textul poetic, decelabile, aici, la nivelul superior de articulare a sensului (vezi **1.3.**), inclusiv al strategiilor semantice metaforice global-textuale. Căci tot aşa cum creaţia metaforică în limbaj se realizează pe fundalul preexistenţei unităţilor semnificaţionale deja create în vorbire (Borcilă 2002b), la fel şi pentru a ajunge la etapa descrierii strategiilor metaforice global-textuale trebuie să ne sprijinim pe descrierea unităţilor (procedeelor) de sens de la nivelurile „inferioare" ale construcţiei de sens, ce implică, în mod necesar, elemente ale constituţiei textuale (ale semnificantului textual), care vor fi, din punct de vedere logic, „preexistente" acestei etape ultime a descrierii sensului textual[1]. Să nu confundăm însă, aici, „preexistent în ordinea logică a descrierii" cu „preexistent în general", dată fiind natura non-imanentă şi esenţialmente dinamică (procesuală) a sensului textual. Un anumit fel de „preexistenţă", oarecum mai legitimată să se numească astfel, o manifestă în raport cu textul anumite elemente lingvistice, ca pe o „aură" de potenţialităţi semantice (de virtuale valori de sens)[2], amintindu-ne de *estemele* lui D. Caracostea sau, denumită cu termeni blagieni: „sarcina mitică a cuvintelor"[3]. Vom indica, în acest caz, că, în calitatea lor

---

[1] Vezi versiunea coşeriană a interpretării lui *Don Quixote*, Coseriu 1981/1997:158.

Subliniem aici că am ajuns la constatarea acestei 'continuităţi' între metodele lingvisticii textului şi cele ale poeticii în urma etapei necesare de elaborare a „instrumentarului" de analiză a construcţiei de sens în romanul cercetat: „Şi dacă partea centrală este totdeauna de hermeneutică, avem şi o parte care e disciplina lingvisticii textului care este heuristică, adică care e identificarea modalităţilor de constituire a sensului. După această parte heuristică avem partea de generalizare, adică transferul modurilor noi între modurile posibile de a construi sensul." Coseriu 1996:6.

[2] Vezi **1.1.1.3.**, cu privire la unităţile de construcţie a textului, care sunt „deja date".

[3] Borcilă 1987b:189-190: „Principiul existenţial-axiologic *semantic* se bazează [...] pe presupoziţia că anumite fenomene reperabile în planul designaţional al lumii date posedă o *semnificaţie* prin ele însele, i.e. înaintea şi în afara procesului de construcţie a sensului, în măsura în care aceste fenomene (se) referă, ca atare, la ceva care

Scanned with OKEN Scanner

de elemente „pretextuale", aceste fenomene se situează la un nivel (sau etapă), dacă putem spune aşa, incipient(ă) al (a) construcţiei de sens, dar, odată actualizate, ele pot juca un rol decisiv în orientarea procesului global de construcţie a sensului şi determinarea naturii tipologice a textului.

Problema unei posibile încadrări a romanului *Luntrea lui Caron* în tipologia textelor poetice, propusă de Mircea Borcilă în 1987[1], este mai complicată. Cu toate că tipologia este, în mod exponenţial, exemplificată la una dintre categoriile sale (tip *simbolic-mitic*) prin lirica lui Blaga, constatăm anticipativ că romanul – text în proză şi, mai ales, de extindere considerabil mai mare decât orice poem – nu manifestă în mod omogen şi unitar caracteristicile atribuite acelui tip de text poetic[2].

Înaintând pe terenul observaţiilor de poetică, vom indica, de asemenea, utilitatea distincţiei dintre *poeza de tip mitic* şi *poeza de tip literar*, din textul nostru. În studiul menţionat mai sus (Borcilă 1987b) Blaga este prezentat drept creator (tipic) al unui model simbolic-mitic de construcţie referenţială (lume a textului), prin care poate să se „integreze unei «viziuni metafizice» conforme cu «matricea stilistică» a subconştientului colectiv. Această «viziune» este presupusă ca implicită în corpusul mitologic al culturii naţionale, iar procesul de poesis discursiv este înţeles ca reiterând şi prelungind, în textul poetic, demer-

---

le 'transcende' pe un plan ontologic mai profund al 'esenţelor' şi axiologic superior al 'valorilor'. [...] Termenii care desemnează aceste zone privilegiate [de acces spre planul ontologic secund] se impun a fi selectaţi în procesul de poesis discursiv, întrucât ei contribuie decisiv, prin conţinutul lor de «mister», la rezolvarea incompatibilităţii semantice nucleare, în sensul schematizării câmpului referenţial intern după modele abstracte («culturale»)." Vezi despre raportarea lui Blaga la Vico, Borcilă 2000:28-30, în special comentariul la pasajele din Blaga: „[...] trebuie înţeles că principiul care stă la baza acestor afirmaţii generale este cel al «sarcinii mitice» a cuvintelor şi că acesta îşi dovedeşte o profundă justificare în/din perspectiva semanticii istorice a limbilor. Astfel încât, reformularea, pe aceste baze, a tezei lui Vico privind determinarea «puterii viziunii» prin natura concret intuitivă a cuvintelor noastre poate fi considerată, cred, ca una dintre dimensiunile cele mai relevante în întâlnirea celor doi mari gânditori la izvoarele imaginaţiei creatoare. Acesta este, de altfel, şi punctul crucial în care filozoful român îşi va amorsa celebra sa teorie a «metaforei revelatorii», ca aspect definitoriu pentru «mutaţiunea ontologică» a actului creativ uman." *Ibidem*, p. 30.

[1] Borcilă 1987b.

[2] „În astfel de condiţii, acesta [romanul *Luntrea lui Caron*] a rămas la un stadiu destul de eteroclit, dens ca materie şi semnificaţii, comportând multe secvenţe nefinisate, aflate la graniţa dintre memorialistică şi jurnal intim [...], dar şi cu divagaţii eseistico-filozofice, alături de câteva poeme (spre final) şi de câteva nuclee de dramă expresionistă modernă specifică teatrului blagian." Spiridon 2005.

Scanned with OKEN Scanner

surile definitorii ale «gândirii mitice».” Aceasta se realizează prin (a) exploatarea „sarcinii mitice a cuvintelor” şi (b) construcţia, printre altele, a unui model ‘cronotopic’ caracteristic textualităţii mitice[1]. În situaţia în care cercetarea noastră face frecvent apel la fundalul cunoaşterii lumii, în raport cu care interpretăm metaforele, considerăm important să schiţăm, în linii mari doar, distincţia funcţională dintre cele două modele de construcţie referenţială în două categorii de texte: din creaţia lui Blaga şi din „corpusul mitologic al culturii naţionale”, respectiv, distincţia dintre cele două tipuri de poezâ: *literară* şi *mitică*.

În ceea ce priveşte romanul nostru, vom regăsi, în parte, trăsăturile specifice care îi „trădează” afinitatea cu (chiar dacă nu apartenenţa la) categoria tipologic-funcţională *simbolic-mitică*, prin specificul construcţiei de sens. Participarea notabilă la procesul de articulare a sensului textual a sistemului mai amplu de semnificaţii ale contextului cultural şi, într-o optică mai largă, ale universului de discurs specific va confirma o componentă simbolic-mitică a lumii construite în text. Dar finalitatea acesteia este diferită faţă de textele „pur”-mitice (miturile „trans-semnificative”), fapt ce reiese evident din comparaţia contrastivă chiar cu micro-textele incluse în roman: „Minciunile lui Dumnezeu” (vezi şi **II 1.2.**). Faţă de textul care le conţine, în aceste nuclee de mituri sensul se realizează într-o *lume de existenţe*, pe când în roman, sau, spre exemplu, în nişte micro-texte de dimensiuni comparabile cu „basmele lui Leonte”, anume în scrisorile lui Axente către Ana din cap. XVIII, sensul se construieşte într-o *lume (universal) posibilă*.

1.3. Teoria articulării sensului

În acest capitol ne propunem să urmărim, mai întâi, accepţiunea ‘strictă’ coşeriană a teoriei ‘articulării sensului’, urmată de dezvoltările acesteia, în direcţia, deja indicată în capitolul imediat anterior, din poetica pe baze ‘integraliste’[2].

---

[1] Borcilă 1987b:192.

[2] Vezi, pentru o succintă trecere în revistă a accepţiunilor ***articulării***, Vlad 2000:157-160, cu următoarele concluzii: „[...] (a) în toate variantele amintite, termenul **articulare** vizează îmbinarea, punerea în relaţie a unor entităţi, de cele mai multe ori heterogene (sau considerate astfel), având ca rezultat obţinerea unor fenomene specific discursive, cu grad superior de complexitate, structurală şi/sau semantică; (b) între diversele întrebuinţări ale termenului există multe diferenţe de conţinut, notabile uneori, provocate de deosebirile dintre profilul concepţiilor teoretice care au vehiculat termenul şi care i-au modelat înţelesul.” (Vlad 2000:160). Concepţia originală a autoarei asupra

Scanned with OKEN Scanner

Teoria „articulării sensului", drept componentă indispensabilă a unei lingvistici a textului, apare, pentru prima dată, în monografia coşeriană dedicată acestei discipline, specificându-se că această teorie n-a fost încă elaborată detaliat şi nici postulată în mod explicit[1]. În aceste condiţii, „traiectul său [al demersului hermeneutic], strategiile euristice şi aparatul conceptual nu pot fi, deocamdată, dezvoltate în formă concretă, iar sugestiile soluţiei integraliste provin în special din «schiţele interpretative» coşeriene"[2].

Aceste „schiţe", cum se ştie, se sprijină, în mod declarat, pe metoda aplicată de una dintre disciplinele-precursoare ale lingvisticii integrale a textului – „stilistica literară idealistă" –, anume pe metoda cercului hermeneutic[3]. Referindu-se la direcţiile în care ar trebui dezvoltată

---

articulării sensului (vezi, în special, p. 160-164) vizează ca domeniu de valabilitate, în acord cu platforma *teoriei textului*, textul în general: „**Articularea sensului coincide**, din punctul de vedere al cadrului teoretic pe care îl propun, **cu articularea reţelelor** [*gramaticală, actanţială, comunicativă, referenţială, tematică, ilocuţionară, argumentativă, cronotopică, evenimenţială, semică, figurală, modală, adtextuală, intonativ-melodică, fonică/grafemică şi intersistemică*]." *Ibidem*, p. 157.

[1] Menţiuni, ca „teorie", apar la p. 153, apoi, ca „problemă" şi „ipoteză", la p. 157-158, cu exemplificarea din *Don Quixote*. Coşeriu însuşi consideră termenul **ipoteză** ca nepotrivit pentru cercetarea din ştiinţele culturii: „[...] în ştiinţele culturii, unde, fiind vorba de creaţii umane, de ceea ce omul însuşi produce în mod liber şi intenţionat, ipoteze cu privire la universalitate nu sunt posibile, fundamentul prealabil fiind *cunoaşterea originară* [noţiunea lui Husserl] pe care omul o are despre el însuşi şi despre activităţile sale libere şi care, firesc, se explică, se precizează şi se modifică în urma studiului empiric." Coşeriu 1973/2000:41.

[2] Mai departe: „[...] este din principiu imposibil a construi un algoritm procedural valid de identificare/delimitare/recunoaştere (prin unităţi, mărci, procedee materiale etc.) a *unităţilor sensului* şi a principiului lor de articulare." E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 102, vezi şi fragmentele citate mai sus din Coseriu 1981/1997 şi 1987.

[3] „Bildhaft verdeutlicht kann man sich ein Werk demnach als aus Peripherie und Zentrum bestehend vorstellen. Mit Peripherie ist der Text selbst gemeint, so wie er sprachlich gegeben ist, d.h. der sprachliche Ausdruck und die entsprechenden sprachlichen Bedeutungen. Das Zentrum ist die motivierende Auffassung, die motivierende Intuition, der Gesamtsinn eines Textes, d.h. etwa das, was nach den traditionellen Interpretationen in den Schulen der Autor meint, bzw. das, was die Schüler versuchen festzustellen, wenn sie sagen: „damit will der Autor sagen" usw. Der Autor will aber nicht etwas sagen, er sagt es tatsächlich und er hat eine Intuition, die er tatsächlich ausdrückt. Auf jeden Fall wäre der Gesamtsinn im idealistischen Sinne das motivierende Zentrum des Textes. Man meint ferner, die Fakten an der Peripherie, die sprachlichen Fakten im Text, würden miteinander über dieses Zentrum zusammenhängen. Auch in ihrer Verschiedenheit seien sie durch die gleiche Intuition, durch die gleiche Einheit des Werkes

Scanned with OKEN Scanner

stilistica lui L. Spitzer, E. Coşeriu afirmă, printre altele: „La stilistica di Spitzer manca di una componente che si potrebbe chiamare «teoria dell'articolazione del senso». [...] Spitzer dice in verità, di tanto in tanto, che certi fatti, constatati in un punto del testo, sono contigui da un nesso essenziale con altri fatti che compaiono in un punto completamente diverso del testo. [...] Sarebbe giunto altrimenti a riconoscere che una dimensione del senso, che compare nel testo, non necessariamente coincide con il senso dell'intero testo o addirittura dell'intera opera dell'autore"[1]. De aceea, pe traiectul pendulării hermeneutice între „periferia" şi „centrul" textului, Coşeriu interpune posibilitatea unei adevărate arhitecturi de planuri sau niveluri ale sensului, concepute prin analogie cu organizarea internă a planului istoric al limbajului. Iar în ceea ce priveşte faptele textuale (din citatul de mai sus) care, deşi risipite în text, pot fi totuşi contigui într-o anumită dimensiune a sensului, în cercetarea noastră vom ilustra această situaţie în două feluri: (*a*) prin indicarea unor fenomene textuale, diferite ca expresie, dar echivalente funcţional (vezi referinţele la Lotman din **II. 1.1.**) şi (*b*) prin comentariul la funcţionarea *izotopiilor textuale* din discuţia despre fenomenologia metaforei *drumului* (**II. 2.2.4.1.**).

Astfel, pornind de la o analogie cu relaţionarea conţinuturilor lingvistice între diverse „straturi" ale structurării idiolingvistice (planul *istoric*), E. Coşeriu afirmă: „Si deve supporre che le cose non stiano diversamente sul piano del senso. È presumibile che anche i segni testuali [...] non si lasciano «assommare» semplicemente in unità di senso maggiori. Si dovrebbe una volta esaminare a fondo quali sono le «pietre da costruzione» di unità di senso più complesse e come queste pietre da costruzione si lasciano connettere in unità di senso più elevate. Ciò facendo si giungerebbe, da una unità minima ancora da definire, al „paragrafo", e dal „paragrafo" al „capitolo", dal „capitolo" all'opera intera"[2].

---

motiviert. ***Die entsprechende Methode der Interpretation besteht darin, von der Peripherie zu diesem Zentrum zu gehen und dann wieder vom angenommenen Zentrum zur Peripherie zurück, um weitere Fakten zu rechtfertigen*** [...]. Es ist also die berühmte Methode des Zirkels in der Interpretation, die auf einer noch höheren und wichtigeren Ebene schon von Schleiermacher für die Hermeneutik vorgeschlagen wurde, dann von Dilthey bei Schleiermacher festgestellt und noch nachdrücklicher als Prinzip formuliert wurde." Coseriu 1984/1995, **6.4.** *Cercetarea funcţiilor textuale*, subl. ns..

[1] Coseriu 1981/1997:153-154.

[2] *Ibidem*, p. 153.

Scanned with OKEN Scanner

În acest mod accentul cade pe justificarea obiectivă a unităților funcționale (de sens) ale textului, mai degrabă decât pe elucidarea „năvalnică și riscantă" a „centrului" hermeneutic al operei, susceptibilă de impresionism subiectiv. Suntem totuși avertizați: „Siamo partiti dall'assunto che nell'ambito dei testi vi siano «piani della strutturazione» così come nell'ambito delle lingue. Ne segue che, nella comprensione di un testo, procediamo come nella comprensione di una frase con l'unica differenza che, a causa della grande complessità, il rischio di commettere errori è gran di lunga maggiore sul piano dei testi che non sul piano delle frasi"[1]. Trebuie amintit că, aici, „l'unica differenza" are în fundal distincția fundamentală dintre planul idiomatic și cel textual, cu toate consecințele sale[2].

Identificarea unităților minimale (și maximale) de sens, precum și modalitatea de organizare a acestora în structuri ierarhice rămân de examinat în fiecare caz în parte, presupunându-se posibilitatea de a distinge procedee și strategii textuale care să poată completa „listele" deschise de funcții și procedee valabile pentru texte în general, ceea ce ar ține de domeniul lingvisticii textului în sens tehnic restrâns. Acest tip de demers este utilizat și de tipologia integralistă a textelor, urmărind relevanța tipologică a fasciculelor de funcții și procedee textuale, aici fiind „crucială cuprinderea *fiecărui* ***text în integralitatea sa***, adică ***până la limita maximă a unităților de articulare a sensului***"[3]. O problemă care

---

[1] *Ibidem*, p. 157-158.

[2] Vezi, în această ordine de idei, cum sunt definite de Lotman operațiile „mecanismului analizei semantice intratextuale" (i.e. disociată de toate relațiile „extratextuale"), anume: 1). „împărțirea textului pe niveluri și grupuri după nivelurile segmentelor sintagmatice" (acestea fiind, pentru poezie: fonem, morfem, cuvânt, vers, strofă, capitol; pentru proză: cuvânt, propoziție, frază, alineat și capitol); 2). „împărțirea textului pe niveluri și grupuri după nivelurile segmentelor semantice" de tipul „caracterul personajelor"; 3). evidențierea perechilor de repetiții (sau echivalențe) etc.. Această viziune structurală nu se situează totuși exclusiv la nivelul textului ca nivel de structurare idiomatic, pentru că segmentarea din această analiză se face după un ***criteriu semantic funcțional-textual***, dovadă (a) cerința stabilirii faptului care dintre niveluri vor fi considerate dominante în textul analizat, iar care nici nu vor fi discutate, nefiind relevante; dar și (b) cerința de a indica în ce caz selecția elementelor dominante se face pe baza criteriilor precis formulate și în ce caz ele sunt date ***intuitiv***. Lotman 1970:119-120 (citatele în trad. ns.). Vezi și: „Această disociere a nivelurilor [fonologic, gramatical, lexico-semantic, microsintactic (frazal) și macrosintactic (suprafrazal)] are un rost pur preliminar și euristic." *Ibidem*, p. 336 [trad. ns.].

[3] Tămâianu 2001:59.

Scanned with OKEN Scanner

rămâne de clarificat ar fi: până unde este posibil acest tip de demers în cadrul lingvisticii textului: „[...] Intuiţia **articulării sensului** (*Gliederung des Sinns*) se impune justificată şi desfăşurată la nivel teoretic, urmărind în special o întemeiere hermeneutică a conceptului de *unitate minimală a sensului*, precum şi a *strategiilor semantice ale articulării* în unităţi de rang superior"[1]. Propunerea noastră este, aşa cum arătam mai sus, situarea demersului în domeniul integrativ al **semanticii textuale**, care, pornind dinspre o *lingvistică a textului* în sens strict, va cuprinde şi sugestii din alte domenii ca *stilistica* şi, mai ales, *poetica*, respectând întru totul principiile fundamentale ale cercetării textuale ca **investigaţie a construcţiei de sens**. În ceea ce ne priveşte, considerăm că am găsit soluţia la problemele teoretice puse de insuficienţa de elaborare actuală a lingvisticii textului în accepţiune coşeriană în ***concepţia despre poeza discursivă*** (vezi **1.2.3.**).

După părerea noastră, reperarea nivelurilor de articulare a sensului într-un text (poetic) concret beneficiază maximal de studiul funcţiilor textuale ale metaforelor (cu condiţia ca acest studiu să vizeze şi metafora ca *procedeu textual*, care funcţionează la niveluri superioare de sens)[2], aceasta pentru că fenomenele textuale metaforice, în mod deosebit cele *trans-semnificaţionale* (vezi **2.2.**), se prezintă ca având valori de sens activate la câteva niveluri de sens simultan, acţionând, în acest fel, ca elemente-„punte" sau „conectori semantici" între aceste nivele de sens de diferite „altitudini". Vom vedea ilustrări ale acestui fapt în analiza integrală a capitolului XVII din roman (**II. 1.1.**). Reciproc, teoria articulării sensului textual este o componentă indispensabilă pentru studiul funcţiilor textuale ale metaforei, iar problema naturii şi a modalităţii de definire/reperare a nivelurilor în construcţia de sens global-textual se dovedeşte a fi de natură similară cu problema căutării unui procedeu univoc pentru interpretarea sensului, de felul unei „discovery procedure" sau algoritm, ceea ce, de fapt, **nu se poate realiza**. Nivelurile efective de articulare a sensului se vor identifica pentru fiecare text în parte, având drept reper metodologic, în cazul nostru, ***teoria poezei discursive*** şi a

---

[1] *Ibidem*, p. 179.

[2] Vezi: „Specificul subiectului artistic [în sens naratologic] reia, la alt nivel, caracterul specific al metaforei şi constă în existenţa câtorva valori pentru fiecare element al subiectului, fără ca vreuna dintre ele să se excludă reciproc, chiar dacă sunt total opuse." Lotman 1970:294, trad. ns..

Scanned with OKEN Scanner

nivelurilor de coerenţă textuală, menţionate deja (**1.2.3.**). Anume în acest punct se poate fructifica relaţionarea studiului nivelurilor de articulare a sensului realizat în textele *poetice* cu specificul situării acesteia în interiorul tipologiei integraliste a textelor ca teorie a tipurilor de articulare a sensului textual.

1.4. Funcţia textuală

Drept punct de pornire al discuţiei vom lua presupoziţia dublului raport semiotic în text[1], care postulează că semnificatele şi designatele într-un text constituie un semnificant de gradul doi pentru conţinutul specific care este *sensul*. Un element (unitate) al (a) constituţiei textului (ca semnificant textual) care contribuie la construcţia sensului poate fi considerat(ă) ca având o *funcţie textuală*[2].

În conformitate cu disocierea, în lingvistica integrală, a celor trei planuri ale limbajului, trebuie făcută distincţia între funcţiile din planul *textului*[3] şi funcţiile din celelalte planuri ale limbajului: *elocuţional* şi *istoric*. Cu toate că uneori există funcţii idiomatice specifice pentru a realiza o anumită funcţie textuală (exemplu: *frază interogativă* pentru *întrebare*), ele nu se pot confunda. În acest caz, funcţiile idiomatice, constatabile în constituţia textuală, sunt cele care *exprimă* funcţia textuală respectivă[4].

---

[1] Despre **constituţia textuală** şi **dublul raport semiotic** constitutiv pentru text, vezi **1.1.**.

[2] „[...] *esortazione, risposta, rifiuto, replica, preghiera, constatazione, obiezione, ordine, esempio, insinuazione, allusione, rivolgere la parola, saluto, menzogna, opinione, considerazione, supposizione, chiarimento, scherzo, ironia* ecc. – funzioni del parlare in una situazione determinata. Proponiamo di chiamarle *funzioni testuali.*" Coseriu 1981/1997:72-73.

[3] „[...] non di rado vengono poste domande per identificare tali funzioni testuali. A: *Era una domanda o una affermazione?* B: *No, era semplicemente una constatazione*. Oppure: A: *È una preghiera?* B: *No, è un ordine!*" E. Coseriu, *op. cit.*, p. 73. Remarcăm aici propunerea de a cerceta care sunt funcţiile textuale cu denumiri proprii, deja identificate într-o limbă, eventual, într-un studiu comparativ.

[4] Reluăm aici şi continuăm pasajul citat la p. 47, nota 3: „Es handelt sich dabei eben um Textfunktionen, und als solche werden sie auch zumindest intuitiv ziemlich genau erfaßt, d.h. nach dem Prinzip der Einmaligkeit der Funktion auch bei der gleichen einzelsprachlichen Substanz. In einem bestimmten Fall wird dann gerade *wir* anstelle von *ich* Zeichen des Unverbindlichen. In einem anderen Fall könnte *wir* hingegen

Scanned with OKEN Scanner

Întrucât problema identificării funcţiilor textuale şi a modalităţilor lor de expresie se pune în planul *sensului*, i.e. al conţinutului specific textual, aşa cum arată în repetate rânduri, pe baza referinţelor coşeriene, E. Tămâianu[1], un rol decisiv îl are distincţia între funcţiile textuale propriu-zise (categorii ale sensului) şi modalităţile (unităţile, procedeele) de realizare a acestora[2]. Insistăm aici asupra faptului că acestea din urmă constituie un semnificant de gradul II, parte a *constituţiei textuale*, nefiind prin pura lor prezenţă generatoare de anumite efecte (constante) de sens (şi indici textual-tipologici), ci pot fi considerate funcţii textuale doar dacă sunt interpretate din perspectiva contribuţiei la construcţia sensului global al textului, „*asupra lor* [a modalităţilor de realizare a funcţiilor textuale n.n.] *sau cu ele «operând» procedeele textuale în procesul construcţiei de sens*"[3]. Aşadar, relaţia între realizarea în text a funcţiei şi funcţia textuală propriu-zisă ar corespunde relaţiei dintre 'expresie' („formă" în sens humboldtian) şi 'conţinut'. În acest caz, 'expresia' poate fi idiomatic-specifică, dar nu în mod necesar.

Dacă acceptăm drept premisă ***ideea articulării pe paliere a sensului într-un text şi faptul că aceste paliere (niveluri) nu sunt de aceeaşi natură, adică nu sunt (funcţional) omogene***, atunci putem afirma că *un fapt lingvistic care poartă o anumită valoare de sens, adică are o anumită funcţie textuală la un palier de sens determinat, se poate constitui, la rândul său, în expresie sau „formă" (în sensul specificat mai sus) a unui fapt textual la un palier superior de sens*; în acest fel, el devine mijloc de realizare a unei alte funcţii textuale, corespunzătoare unui nivel superior de articulare a sensului textual[4].

Astfel, dacă ţinem cont de stratificarea pe paliere de sens a funcţiilor textuale şi de natura 'hermeneutică' a cercetării unui text, paradigmatica funcţiilor textuale prezintă anumite dificultăţi metodologice. Mai exact: funcţia textuală se identifică prin funcţionarea ei în text, adică

---

ebenfalls auf der Ebene des Sinns Zeichen der sozialen Solidarität sein oder von noch etwas anderem." Coseriu 1984/1995, **6.4.** *Cercetarea funcţiilor textuale*.

[1] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 73-74 ş.a.

[2] „Sin embargo, nada es materialmente „previsibile", ni siquiera la unidad material del texto, pues la unidad propiamente dicha (unidad de „sentido") puede estar dada justamente por la falta de unidad material." Coseriu 1971/1977:204.

[3] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 74.

[4] Vezi **1.3. Teoria articulării sensului**.

Scanned with OKEN Scanner

printr-o anumită valoare de sens, iar manifestarea ei materială în constituția textului se subordonează funcției. Totodată, funcțiile textuale nu au, în mod obligatoriu, expresii specifice: același element al constituției textuale poate avea funcții diferite în situații diferite (de exemplu, diferitele valori de sens ale metaforei *drumului* din **II. 2.2.**), iar o anumită funcție textuală (ca valoare de sens) poate avea expresii textuale diferite (de exemplu, *trecerea timpului*: „timpul palpabil" manifestat printr-o nouă prezență – nucul uriaș crescut în curtea lui Leonte – și o absență – a castanului din copilărie (p. 40), dar și prin „scrumul de la tâmple" (p. 262) – vezi, din acest unghi, corpusul de metafore din **Anexă**). În aceste condiții, o paradigmatică a funcțiilor textuale pentru texte în general devine problematică[1]. O sugestie în acest sens pare a fi adoptarea conceptului humboldtian de *formă*[2] în combinație cu „ipoteza" stratificării nivelurilor (de sens ale) funcțiilor textuale (propusă de Coșeriu), unde ceea ce poate lua forma funcției textuale de *întrebare* să poată avea (diverse) efecte de sens specifice textului în care apare (altele decât pur și simplu informativ; de exemplu insinuare, sugestie, ironie etc., care, la rândul lor, pot avea diverse roluri în text). În acest caz organizarea într-o paradigmă ar privi, de fapt, aceste forme (din constituția textului și, eventual, la palierele imediat superioare de articulare a sensului), ceea ce ar fi în consonanță cu denumirea funcțiilor textuale drept „categorii ale sensului"[3].

Încă în *Lingvistica textului*, E. Coșeriu (1981/1997) propune o posibilă paradigmatică a funcțiilor textuale după anumite criterii. Deși sugestia nu este elaborată detaliat și criteriile de clasificare nu sunt încă definitivate, ea poate servi drept model pentru alte posibile propuneri de acest tip. Spre exemplu, o primă disociere propusă de E. Coșeriu este cea dintre funcțiile textuale *implicite*, care se raportează la presupozițiile textuale, și cele *explicite*, care nu se raportează la acestea[4]; apoi, o altă

---

[1] „Non siamo mai in grado di sapere in anticipo quali realzioni segniche possano essere stabilite in un determinato testo, volendo considerare il testo nella sua individualità. Possibile è solo [...] costruire una lista di possibilità generali disponibili per chi crea il testo al fine di produrre il senso. Si tratta comunque di una lista aperta [...]". Coseriu 1981/1997:142.

[2] În explicația lui Coșeriu din Coseriu 1969/1978:113.

[3] Coseriu 1977b:221. Exemplele date sunt: întrebare, răspuns, îndemn, constatare, obiecție, refutare, replică, exemplu etc.

[4] „La paradigmatica di queste funzioni testuali non è ancora stata fissata, né per i testi in generale, né per i testi come piani strutturati idiolinguisticamente. Da un canto occorre tener conto di funzioni testuali implicite le quali sono date sulla base di

Scanned with OKEN Scanner

propunere vizează distincţia între funcţiile textuale dialogice şi cele non-dialogice[1].

Menţionăm, de asemenea, că o direcţie de cercetare fecundă pentru întocmirea unei paradigmatici a funcţiilor textuale o poate constitui relaţionarea cu tipurile cunoscute de acte lingvistice sau acte de vorbire[2].

Sperăm ca cercetarea noastră să poată oferi un punct de plecare pentru situarea tipologiei funcţiilor textuale ale metaforelor (prezentate mai jos, în **2.6.**) în raport cu tabloul funcţiilor textuale în general, care, încă, rămâne de configurat.

Funcţiile textuale constituie punctul de plecare şi baza pentru tipologia textelor, dat fiind că tipologia integralistă operează „în zona speciilor şi fasciculelor de procedee şi funcţii textuale"[3]. În acest sens şi dată fiind implicarea unor noţiuni de poetică în cercetarea noastră, vom utiliza în discutarea unor funcţii textuale ale metaforelor conceptul de ***procedeu textual*** (*Textform*) (vezi exemplul lui Coşeriu: salutul[4], vorbirea indirectă), în accepţiunea, explicitată de E. Tămâianu, de 'formă

---

presupposizioni testuali con funzioni come: rifiuto, accettazione, allusione, risposta [...]; d'altro canto occorre tener conto di funzioni testuali esplicite che non sono date sulla base di presupposizioni testuali, come: rivolgere la parola, istruzione, esortazione, informazione [...]." Coseriu 1981/1997:206. Vezi şi Tămâianu 2001:126.

[1] „Come principio fondamentale di suddivisione ci si potrebbe basare sulla distinzione tra funzioni testuali *dialogiche*, come *domanda/risposta*, e funzioni testuali *non-dialogiche*. All'interno di queste due gruppi si potrebbe quindi procedere secondo i consueti principi della classificazione; mancano tuttavia ancora i criteri per operare in tal senso." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 206.

[2] „Multe funcţii textuale pot trimite la ceva ce nu s-a spus, dar tocmai, la care se face referire. Acte lingvistice ca *aluzia, insinuarea,* sau *sugestia* («trimiterea discretă»), funcţionează adesea datorită acestor «omisiuni» din text, recunoscute de cel ce interpretează ca fiind presupuneri referitor la ceea ce este spus, ca ceva ce trebuie în mod tacit «umplut»." *Ibidem*, p. 125. Desigur, *actul lingvistic* este înţeles aici aşa cum este definit în lingvistica integrală, totuşi, nu excludem sugestii taxonomice utile, cu rezervele epistemologice de rigoare, din teoria actelor de vorbire. Vezi, după prima definire a *funcţiilor textuale*, în nota 30 (p. 72) din ediţia italiană a *Lingvisticii textului*, asocierea explicită, făcută de E. Coşeriu, cu noţiunea de „forţă ilocuţionară" din teoria actelor de vorbire şi trimiterile la J. Austin şi J. R. Searle.

[3] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 74.

[4] „Esta fijación en la forma y en el contenido la encontramos todavía en mayor medida en clases del texto muy breves que son tradicionales en comunidades, en ciertas circunstancias en comunidades lingüísticas enteras, y que son válidas *idealiter* para toda la comunidad. Una forma de texto de estas características es, por ejemplo, el s a l u d o." Coseriu 1988/1992:186.

Scanned with OKEN Scanner

textuală' (unitate textuală prezentă deja în tradiție și, în acest sens, pre-existentă textului discutat) ce contribuie la constituirea sensului și care este subordonată logic ***categoriei de text*** (*Textsort*), înțeleasă, la rândul ei, ca ansamblu de procedee (textuale)[1]. Datorită varietăților sale tipologice, metafora poate fi considerată ca *unitate textuală* prezentă deja în tradiția unei comunități atât sub aspectul 'expresiei' sale (metaforele din norma vorbirii), cât și sub aspectul „mecanismului" său (de exemplu, metaforele *trans-semnificaționale* ca procedee trans-idiomatice cunoscute într-o comunitate). Primul caz este valabil, în special, pentru metaforele („punctuale") identificabile direct în *constituția textuală*[2], cel de-al doilea, printre altele, pentru metafora ca procedeu de configurare a textului la nivelurile superioare de sens. În acest fel este atinsă și problema orientării tipologice a procesului de articulare a sensului textual global, prin contribuția textuală a metaforelor ca ***procedee textuale***, la niveluri superioare ale construcției de sens[3].

1.4.1. Funcțiile evocative

Prezentăm, pentru început, definiția coșeriană generală a acestui concept: „Numesc *evocare* ansamblul acestor funcții [ale semnului în text], care nu pot fi reduse direct la funcția reprezentativă. Evocarea contribuie considerabil la bogăția limbii, prin ea luând naștere acel plurisemantism care nu ar trebui privit întotdeauna doar negativ, ca indeterminare ("Vagheit"), ci chiar pozitiv, ca o îmbogățire. [...] Sensul ia naștere din combinarea funcțiilor bühleriene (așadar funcțiile repre-

---

[1] „Dacă nu ne înșelăm, judecând după exemplele coșeriene, în absența unei definiții explicite, termenul de ***Textformen*** ar trebui subordonat logic celui de ***Textsorten*** și interpretat ca designând *procedeele textuale*, privite de data aceasta nu din perspectiva realizării lor idiomatice ca atare, ci din perspectiva contribuției lor la constituirea textului." Tămâianu 2001:56.

[2] Dar nu în mod necesar, pentru că o metaforă „tradițională" poate funcționa și la un nivel superior al articulării textului, ca procedeu al configurării narative a unei secvențe: „A narrative sequence may be so constructed that it activates a dead metaphor. The phenomenon may be described as both the *literalization* and the *narrativization* of a lexicalized metaphor." Pimentel 1990:55. Exemplul lui Pimentel este preluat din romanul *Un veac de singurătate* de García Márquez și reprezintă „reanimarea" metaforei „moarte" *chemarea sângelui* ("narrativization of a well-known lexicalized metaphor in Spanish: 'el llamado de la sangre' "): "thus the progress of blood is factually described, tracing its spatial trajectory throughout the whole city in minute detail" etc.; *ibidem*, p. 56.

[3] Vezi, în **2.6.**, funcția textuală **B2** a metaforei.

Scanned with OKEN Scanner

zentativă, expresivă şi apelativă) cu evocarea"[1]. Este important să reținem că relațiile semnice bühleriene şi cele evocative nu sunt, totuşi, unicele care pot îndeplini funcții textuale şi participa la articularea sensului. O privire mai în detaliu asupra grupurilor de funcții evocative va fi prezentată în subcapitolul următor.

Raportul dintre funcțiile evocative şi funcțiile textuale este oarecum analogic cu cel dintre „materia primă" şi obiectul realizat din această materie, prin care ea capătă o anumită formă şi funcție. Cu alte cuvinte, diferența dintre cele două este una de *palier funcțional în constituirea unui text*. „Qualunque nome si voglia dare alle diverse relazioni che sussistono tra il segno attualizzato e il suo ambiente, queste possono sempre solo *contribuire* al senso del testo e mai *costituire* il senso del testo. Per quel che riguarda la connotazione si tratta, come per l'evocazione, di una *funzione segnica*; il senso è tuttavia una funzione testuale"[2]. În acest sens, metafora (nediferențiată tipologic), aşa cum este constatată în *constituția textuală* (adică încă în planul 'semnificantului textual'), ar putea fi corelată, într-un anume sens, cu funcțiile evocative, în ceea ce priveşte faptul că şi ea relaționează, în ultimă instanță, două semne lingvistice, implicate în contextele la care se pot raporta (prin funcții evocative „ortodoxe"), dar procesul semantic în care sunt angajate acestea produce efecte de sens, care fie se limitează la acea apariție izolată a metaforei, fie sunt elemente ale unei rețele mai extinse (atât ca realizare în constituția textuală, cât şi ca profunzime în stratificarea palierelor de sens) de metafore în text.

În contextul contribuției funcțiilor evocative la construcția sensului textual, care survine, de obicei, printr-o relaționare *complexă* cu diverse 'contexte' (vezi **1.4.2.**), E. Coşeriu subliniază importanța *contextului lingvistic* pentru înțelegerea aşa-numitelor *figurae* din retorică – o observație care merită toată atenția şi pe care o reproducem în întregime: „Così le *figurae* dell'antica retorica vanno intese come procedimenti testuali (procedimenti produttivi e/o interpretativi) nei quali il ruolo del contesto viene preso in considerazione in modo sistematico. Queste *figurae* hanno comunque un valore limitato: vengono fatte passare per una tecnica universale valida per ogni testo, cosa che non possono essere, poiché **sono invece tagliate generalmente per un**

[1] Coseriu 1981/1997:132; ilustrări prin analize de text: *ibidem*, **2.6.**, p. 163-171.
[2] Coseriu 1981/1997:137. Vezi, despre 'conotație', **1.1.1.2.**.

Scanned with OKEN Scanner

unico tipo di contesto, ossia per il contesto linguistico immediato"[1] [subl. ns].

Fără să intrăm într-o discuţie referitoare la relaţia dintre metafore şi *figurae*[2], în accepţiunea din acest citat, menţionăm că această observaţie prezintă interes pentru studiul textual al metaforelor. Dat fiind că, în ceea ce priveşte mecanismul de funcţionare al metaforelor, pornim de la semnificatele şi designaţiile implicate, pare legitim să considerăm că, şi aici, baza discuţiei o constituie *contextul lingvistic imediat* din text[3]. Se pare că, indiferent de textul care va fi analizat, planul *istoric* va „da tonul" într-o interpretare care urmăreşte procesul semantic implicat într-o metaforă, pornind tocmai de la acest fundament lingvistic (chiar dacă e suspendabil). Procedeele din planul universal nu sunt, pur şi simplu, adiţionate la sau suprapuse celor idiomatice, ci ele lucrează cu şi în ele. În acest sens, chiar metaforele *vorbirii* (aşa-numitele metafore 'universale') sunt, din punctul nostru de vedere, mai degrabă metafore ale *normei vorbirii într-o limbă*, iar operaţiile din planul elocuţional modelează materialul unei limbi. De aceea, de exemplu, chiar o schemă experienţială cvasiubicuă, cum este cea pe care o numim, convenţional, aici, a *drumului,* este prezentată de semanticienii cognitivişti ca universalul LIFE IS A JOURNEY, iar noi considerăm că în română ea se realizează ca *drumul vieţii*, ceea ce, la o privire mai atentă, nu este acelaşi lucru, fapt verificabil la traducerea literală (cf. VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE). Astfel, se pare că metaforele ca ***procedee textuale*** sunt, cel puţin într-o primă etapă, *toate* dependente de şi se raportează la contextul idiolingvistic, intim conectat – ca la Caracostea – la contextul extralingvistic cultural. Chiar şi în cazul metaforelor „revelatoare", care, în uniunea celor doi termeni, pun în umbră analogia dintre ei şi accentuează dizanalogia, suspendă orizontul lumii experienţiale (aşa cum este dat el prin limbaj) şi instituie (creează) o nouă lume, cu elemente constitutive (semnificate şi designaţii) noi, punctul de pornire al acestui pro-

---

[1] *Ibidem.*

[2] Menţionăm doar câteva contribuţii, din diverse perspective, la studiul relaţiei **text – figură**: Coteanu 1989; Mancaş 1977, 1988, 1990; Măgureanu 1989; Neţ 1985, 1987, 1988; Zafiu 1988.

[3] Discuţia nu se limitează însă la contextul lingvistic. „Abitualmente il senso sorge attraverso il contesto indiretto e attraverso la combinazione di diversi contesti immediatamente linguistici o extralinguistici". E. Coseriu, *op. cit.*, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

ces este, de asemenea, ancorat în contextul lingvistic imediat[1]. Insistăm aici asupra acestui aspect şi pentru a marca diferenţa faţă de perspectiva de abordare a fenomenului metaforic, avansată de către cognitiviştii în linia de studiu deschisă de G. Lakoff[2].

În această ordine de idei amintim diferenţa importantă între demersul *lingvisticii textului*, care urmăreşte construcţia sensului pornind de la constituţia textuală, şi cel al *poeticii* (vezi discuţia de sub **1.2.3.**). Poetica „lucrează" în planul sensului, ea este mai puţin constrânsă de a se ancora cu necesitate în 'lingvistic', pe când *lingvistica* textului este obligată să-i acorde primatul şi, de aceea, când porneşte spre sens, ea porneşte, inevitabil, dinspre idiomatic[3]. Într-un anume sens, ceea ce face posibilă studierea metaforelor în cadrul *lingvisticii* textului este considerarea lor ca procedee textuale[4], posibile *în şi prin limbaj*, cu raportare, într-un moment iniţial, la contextul idiolingvistic, dar cu finalitate diferită de cea a planurilor lingvistice „încapsulate". Reamintim aici raportarea „figurilor retorice" la acest context, aşa cum este pusă problema în termeni coşerieni şi o posibilă relaţionare a „figurilor" cu procedeele specific idiomatice de construcţie textuală.

O ilustrare exemplară a analizei funcţiilor evocative ca funcţii textuale cu rolul lor în constituirea textului se găseşte în cartea mai recentă a Emmei Tămâianu-Morita, *Integralismul în lingvistica japoneză*, cap. **6** intitulat *O arie conexă: structurarea idiomatică japoneză ca „materie primă" pentru construcţia sensului textual*[5]. Materialul, analizat în spirit integralist şi ajungând până la fibrele orientării tipologice a textului, reprezintă o colecţie de texte, *Zen Inklings* de Donald Richie, care oferă un teren bogat de investigaţie atât prin raportarea la o limbă

---

[1] Fie şi doar în sensul cel mai general: „la lingua resta il punto di partenza in quel senso generale [...]: nella misura in cui la lingua (una o più lingue) in ciascun testo serve da veicolo del segno, da strumento di mediazione dei contenuti trattati, essa rappresenta in ogni caso il «grezzo materiale» semiotico in cui il senso si viene articolando". E. Coseriu, *op. cit.*, p. 182.

[2] Vezi o succintă propunere în acest sens la Zagaevschi 2001.

[3] O remarcabilă dovadă a acestui fapt o găsim, de exemplu, în analiza contrastivă, din punctul de vedere al lingvisticii integrale a textului, a două traduceri româneşti a unui text din Shakespeare, axată pe ideea „traducerii ca re-construire a textului-sursă", în Tămâianu 2001, **6.**.

[4] „Sono testuali nel senso che non possono essere ridotte semplicemente alle funzioni degli altri due piani del linguaggio." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 73.

[5] Tămâianu-Morita 2002:126-150.

Scanned with OKEN Scanner

„exotică" şi dificilă pentru europeni, cât şi pentru că are drept „domeniu de referinţă" viziunea Zen asupra universului şi a fiinţei umane.

1.4.2. Ilustrări ale funcţiilor evocative actualizate în roman

În cele ce urmează propunem o trecere în revistă a tipurilor de funcţii *evocative*, identificate şi exemplificate de E. Coşeriu în monografia despre lingvistica textului. Le vom exemplifica cu secvenţe din romanul *Luntrea lui Caron* şi vom încerca, în fiecare caz în parte, să explicităm funcţia lor textuală (după modelul schiţat în Coseriu 1981/1997, **2.6.**). Unul dintre scopurile urmărite de noi prin această enumerare ilustrată este demonstrarea extraordinarei utilităţi şi „elasticităţi" a acestui sistem de funcţii *evocative*, care cuprinde un domeniu foarte vast de fapte textuale, grupate de către alte abordări în moduri destul de eterogene şi care beneficiază, în această viziune integralistă, de o organizare clară şi după criterii omogene[1].

I. Categoria relaţii cu alte semne
1) Relaţii cu semne individuale
• *sub aspect material* (rimă, asonanţă, aliteraţie)[2]

Ex.: *„Stă în condru fără **slavă** / Mare pasăre **bolnavă**.*
*'Naltă stă subt cerul **mic** / Şi n-o vindecă **nimic**."* (p. 67)

Ilustrarea acestei funcţii, pe care, de altfel, nu ne-am aştepta s-o găsim într-un text în proză, ne-o oferă unul din poemele incluse în roman.

• *sub aspectul conţinutului*: aşa-numita „formaţie transparentă" (ex., *Fledermaus*, literal, „şoarece zburător", în loc de „liliac"), „etimologiile populare"

Ex.: *„**Greu** e totul, timpul, pasul / **Grea**-i purcederea, popasul* [...]
*Să mă-mpace cu sfârşitul / Cântă-n vatră **greieruşa**:*
Mai uşoară ca viaţa / E cenuşa, e cenuşa." (p. 424)

---

[1] Enumerarea propriu-zisă a funcţiilor evocative şi a subtipurilor lor este dată cu raster. Tot cu un tip de raster, dar cu corp de literă mai mic, vor apărea şi clarificările teoretice referitoare la aceste funcţii. Ilustrările funcţiilor cu fragmente din roman vor fi date cu litere cursive.

[2] „A găsi o rimă înseamnă a descoperi o relaţie materială între două semne care sub aspectul conţinutului sunt, în general, fundamental diferite şi trimite, printr-o ordine determinată a acestor *relata* în text, la această descoperire." Coseriu 1981/1997:97.

Scanned with OKEN Scanner

Relaţionarea lui *greu/grea* cu *greieruşa* este una creată în acest poem, şi nu una dată etimologic sau derivativ. În acest sens ea se apropie de procedeul „etimologiei populare" şi, în acest microtext, construieşte o apropiere simbolică, esenţializată, între cei doi poli semantici opuşi ai textului.

2) Relaţii cu grupe, categorii de semne
• *diminutive, gen* (gramatical vs. natural[1])

Ex.: *„Cântecul* ***greierului*** *de subt vatră, acest nimic de argint, poate fi sufletului o uşurare? Poate!* [...] ***Greieruşa din casa Loga,*** [...] *este trează, şi ea, pe la toate străjile nopţii."* (p. 423)

Greierul devine *greieruşă*, pentru că „uşurarea" din sufletul poetului, într-un alt sens decât prin „cântec de argint", este asociată cu o prezenţă feminină apropiată: Ana Rareş din casa Loga.

• *felul cum este structurat într-o limbă un anumit câmp semantic*: o anumită structurare specifică a designaţiilor este în acord cu o motivaţie secundară a acestor expresii din partea vorbitorului
• *structuri lexicale secundare*: (a) *modificare* (de ex., verbele prefixate); (b) *dezvoltare*, (c) *compunere*

Ex.: *„****Mă încânţi şi îmi descânţi****, când stai în faţa mea.* ***Mă încânţi şi îmi descânţi*** *când umbli prin faţa mea"* (p. 431); *„Nu cumva eşti o fiinţă care* ***te «faci» şi te «desfaci»****, am impresia că te-ai închegat, pentru ca a doua zi să mă găsesc din nou la un început, de unde sunt silit să pornesc la cucerirea unei lumi"* (p. 432)[2]; *„sunt buni* [galbenii], *măi* ***fârtate****?* [...] ***nefârtate*** *să fiu, de-ar fi mincinoşi"* (p. 319); *„E lucru* ***curat sau necurat****?"* (p. 320)

Toate aceste pasaje conţin exemple de *modificări* (în terminologia coşeriană). Primul fragment se deosebeşte de celelalte, în el găsim două variante, *încânţi* şi *descânţi*, ambele valorizate pozitiv. Ele sunt adresate de Axente Anei Rareş şi evocă, pe de o parte, făptura feminină, „învăluită de acelaşi *cântec al apelor*, ca şi mine", pe de altă parte, fiinţa „care frecventează descântecul, buruienile şi şerpii" şi căreia i se asociază, în virtutea preocupărilor sale, un anume „reflex de magie

[1] „Raportul dintre *genul* gramatical al unui cuvânt şi genul natural, *sexul* fiinţei vii care este desemnată" ca un „fapt istoric condiţionat, care trimite la un timp în care concepţia antropomorfică despre obiectele animate şi chiar inanimate era mult mai răspândită ca acum." Coseriu 1981/1997:99 [traducerea din *Dicţionar conceptual...*].

[2] Vezi, despre perechea lexicală *a se mira – a se dezmira* şi valorile sale textuale, în Munteanu 1981/2003:248-249.

Scanned with OKEN Scanner

ancestrală". Astfel, *a încânta* şi *a descânta* nu sunt doar rezultatul unui joc de formare a cuvintelor, ci au o justificare ancorată în ţesătura sensului textual. Celelalte citate prezintă cazuri de opoziţie lexicală, susţinută de o opoziţie a valorilor de sens în planul semnificaţiilor simbolice (mai ales *fârtate/nefârtate*).

3) **Relaţii cu sisteme de semne** (limbi funcţionale, limbi istorice)

• *Limba **istorică***: tehnică de vorbire istoriceşte identificată, recunoscută de vorbitorii săi şi de cei ai altor limbi. Evocarea unei limbi istorice se poate manifesta în text şi ca impresii ale vorbitorilor unei limbi despre alta: întrucât sunt valabile pentru vorbitori, pot contribui la evocări ale semnelor lingvistice în text.

Ex.: *„Cuvântul rusesc avea o influenţă magică asupra ostaşilor, iar când era rostit cu accente şi modulaţii moscovite, cuvântul avea chiar **efecte de ucaz.**"* (p. 69)

• *Limba **funcţională***: tehnică de vorbire omogenă sub toate cele trei aspecte (diatopic, diastratic şi diafazic). Evocarea unei asemenea limbi funcţionale se poate manifesta ca utilizare în anumite scopuri a unui dialect sau stil de limbă sau imitarea vorbirii într-un anumit dialect.

Ex.: „[Leonte:] *«Rodica e într-adevăr o fetişcană năzdrăvană. Are o minte fără astâmpăr. Deunăzi* [...] *ea îmi zice: «Unchiule Leonte, ştii, mie îmi place foarte mult că nenea Axente e poet, dar nu-mi place deloc că tu eşti «filozof». **«Filozof»** [...] **– asta mi se pare un lucru tare jidovesc!»».**"* (p. 261)

În acest caz, utilizarea imitaţiei unui anumit nivel de limbă, ce reflectă un stil de judecată ţărănească arhaică, mai ales auzit din gura unei copile, are efecte umoristice.

II. Relaţii cu semne din alte texte:

Spre deosebire de grupul anterior de funcţii evocative, unde relaţia se instituia între un semn actualizat din text şi un grup sau sistem de semne *in absentia*, non-actualizate, acest grup priveşte relaţiile dintre semnul din text şi semnele din alte texte, care aparţin tradiţiei lingvistice sau culturale a unei comunităţi[1].

1. Discursul repetat

„Este posibilitatea de a utiliza semnele în texte într-un asemenea mod ca să fie înţelese ca o aluzie la o secvenţă de semne preexistentă"[2]; „tehnica colajului".

[1] E. Coseriu, *op. cit.*, p. 108.

[2] *Ibidem*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

Ex.: *„Surâdeau tovarăşii de la minister, că primarul «de origină atât de sănătoasă» nu părea încă să fi aflat că forma de stat în care trăim nu mai este cea monarhică."* (p. 275); *„[Ţăranul] îşi mai spune odată vorba, completând-o, de astă dată, ca-ntr-o fabulă de veac cu un cuvânt circumstanţial de împăcare cu soarta: «**Aşteptăm**, domnule profesor, **cum aşteaptă iepurele, să-i crească coada!**» [...] «Bade Zaharie, să mai nădăjduim, **poate că totuşi o să-i crească iepurelui coada!**»"* (p. 403-404).

Fără să detaliem aici, observăm doar că, în acest din urmă fragment, atât alegerea „vorbei de duh" a ţăranului, cât şi modificarea ei de către Axente sunt semnificative pentru contextul speranţelor ascunse amestecate cu suspiciune.

2. „Cuvinte proverbiale" [1]

Ex.: *„Era felul ei de a-şi rosti atât împotrivirea afectivă faţă de expansionismul teutonic, [...] cât şi nestăpânita ei admiraţie faţă de poporul german, sentiment pe cale de a se înteţi, de când acesta se prăbuşi, oferind omenirii spectacolul unui **amurg al zeilor**."* (p. 119)

În contextul ultimei întâlniri a grupului de prieteni, la ferma lui Marius Borza, episodul cu cei doi „nemţişori", prin evocarea celebrei lucrări wagneriene *Götterdämmerung* şi a ecourilor nietzscheene, instituie un paralelism de atmosferă şi 'epocă'.

III. Relaţii între semne şi „lucruri"[2]

1. Imitare prin substanţa semnului

a) *Imitare directă prin imaginea fonică (onomatopeea)*
b) *Imitare indirectă prin articulare*
c) *Sinestezie*

Ex.: *„Proiectul, **auriu** ca pădurile şi **roşu** ca flăcările toamnei, propus de norocosul arheolog, îl primesc în sinea mea cu tot entuziasmul. Planul cădea în huma **albastră** a unei fericiri în care se amestecă lumina melancolic-sfâşietoare a zilei."* (p. 503)

---

[1] „În toate aceste cazuri este vorba despre texte foarte cunoscute, la care nu numai că ne p u t e m raporta, ci la care chiar ne raportăm mereu. [...] Nu arareori sensul deplin al textelor, mai ales al textelor literare, se descoperă doar în contextul unei „Œuvre" sau al unei tradiţii literar-culturale complexe." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 110.

[2] „Este vorba despre funcţia *iconică* a semnului, despre imitarea directă a lucrului desemnat prin semnificantul unui singur semn sau prin semnificantele unui şir de semne; este vorba, deci, în cele din urmă, despre relaţia dintre semnul material, adică vehiculul semnului, şi lucrurile desemnate." *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

2. Imitare prin forma semnului

Ex.: *„«Cred că voi începe să scriu iarăşi poezii, cum de mult n-am mai scris. Dar **poeziile nu vor fi mai lungi decât aceste întâlniri, ce ţin cât un suspin!** [...] Poate că întâlnirile acestea, ale noastre, **ar trebui să fie lungi ca baladele,** cântece ca scările înalte ale ciocârliei, poveşti fără încheiere precisă, născând alte poveşti...»"* (p. 301)

Constatăm un fel de corespondenţă între durata întâlnirilor dintre Axente şi Ana Rareş şi extensiunea semnificantului „poeziilor" şi „baladelor".

IV. Relaţii între semne şi „cunoaşterea lucrurilor"

În acest caz evocarea actualizează cunoaşterea valorii simbolice a lucrurilor[1] într-un spaţiu cultural dat[2].

Ex.: *„Neajunsurile ivite în sânul fabricii aduceau o grijă nouă, **cu gust de cenuşă,** în viaţa cotidiană a colectivului."* (p. 128); *Împrejurarea că o asemenea învinuire* [asasinarea lui N. Iorga] [...] *a putut să fie trecută la dosar îi provoca lui Leonte **un gust de cenuşă de mort** în cerul gurii, amar şi arzător"* (p. 143); *„cuvântul **rău şi negru** vine şi el"* (p. 317); *„întrezăresc în dosul cuvintelor **un verde arhaic,** de mitologie şi de magie a pădurii şi a zeităţilor vegetale şi materne"* (p. 508).

Valorile de sens ale culorilor *negru* şi *verde* le considerăm a fi determinate de spaţiul nostru cultural, iar expresia *„un gust de cenuşă* (de mort)" pare a fi chiar determinată idiomatic.

---

[1] „De fapt, semnele funcţionează în text nu pe baza relaţiilor directe cu «lucrurile», ci prin relaţiile care există între semne şi cunoaşterea despre designaţie pe care o are cel ce utilizează semnele. Astfel, prin «lucruri» nu înţelegem totdeauna şi în orice caz obiectele fizice." *Ibidem*, p.117.

[2] „Semnele se află în relaţie cu cunoaşterea lucrurilor desemnate şi, deci, cu întreaga cultură. Pentru a clarifica mai bine acest lucru, să luăm exemplul mitologiei. Chiar dacă suntem europeni foarte culţi şi dispunem de o cunoaştere excelentă a mitologiei antice, în culturile noastre numele mitologice corespondente funcţionează totuşi în mod complet diferit, au o total altă funcţie evocativă faţă de cea pe care au avut-o în antichitate, unde mitologia era o formă «vie» de a interpreta lumea. [...] De asemenea, de «interpretarea lumii» aparţine şi posibilitatea ca «lucrurile» să funcţioneze deja, la rândul lor, ca «semne» în interiorul unui spaţiu cultural determinat, care să nu coincidă în mod necesar cu o limbă. Se are în vedere aici cunoscutul fenomen constituit de valoarea simbolică tradiţională şi colectivă a unui lucru într-o comunitate culturală, de exemplu, ideea de *măgar* ca animal deosebit de prost. [...] Este vorba despre o funcţie semnică indirectă, «mediată»: *semn – designaţie – simbolizat*." *Ibidem*, p. 119-120.

Scanned with OKEN Scanner

„Vorbitori diferiţi, cunoscând un «lucru», îl cunosc, totuşi, în mod diferit şi, în circumstanţe determinate, semnele lingvistice, în utilizarea lor, pot evoca o cunoaştere specifică"[1].

O ilustrare potrivită din roman ar fi, aici, ***brodul***, aşa cum îl vede Axente Creangă, căci ar cuprinde atât referinţe la arhaicul românesc şi la mitologia greacă, cât şi adaptarea la cunoaşterea situaţiei particulare a brodnicilor.

Ex.: *„În orice caz **brodul** este pentru mine, încă din copilărie, un mijloc mai arhaic de a trece apa, decât podul. Şi arhaicul are darul de a-mi stimula imaginaţia cu altă putere decât lucrurile de civilizaţie curentă. **Brodul** mai este, apoi, pentru mine ca o aluzie la barca lui Caron, în care umbrele trec de pe ţărmul vieţii, dincolo de împărăţia morţii. Cum brodnicul este de astă dată un fost profesor de teologie, apropierea de barca şi figura lui Caron se impune şi mai mult închipuirii şi simţirii mele."* (p. 216)

Importanţa *cadrelor* pentru construcţia de sens în lingvistica integrală a textului a fost recunoscută încă din studiul coşerian *Determinare şi cadru* (Coseriu 1955-1956/1989). Mult mai pe larg această contribuţie este discutată în *Lingvistica textului* (Coseriu 1981/1997)[2]. În cele ce urmează vom enumera tipurile de cadre şi vom exemplifica unele dintre ele.

V. Cadre

1. Situaţie (*directă / indirectă*)

„Prin *situaţie* trebuie să se înţeleagă ceva foarte specific faţă de utilizarea comună a termenului [...]. «Situaţia» constă în mod exclusiv din circumstanţe şi relaţii de spaţiu şi timp care apar cu vorbirea însăşi, atunci când cineva vorbeşte cu altcineva despre ceva, într-un loc determinat în spaţiu şi într-un moment temporal determinat. Situaţia este deci cadrul prin care apar *eu* şi *tu*, *aici* şi *acolo*, *acum* şi *atunci*, *continuum*-ul spaţio-temporal care este construit prin actul lingvistic «în jurul vorbitorului» şi prin care diversele deictice spaţiale, temporale şi personale desemnează ceva concret dincolo de semnificatul lor categorial"[3].

---

[1] *Ibidem*, p. 118.

[2] „De multă vreme sunt cunoscute şi alte tipuri de relaţii între semne şi «cunoaşterea lucrurilor»; în lingvistică, deşi doar în parte, aceste relaţii au fost totdeauna luate în considerare. În multe manuale întâlnim referirea la faptul că în orice act lingvistic se *exprimă* şi se *cuprinde* mai mult decât ceea ce este efectiv *spus*. În acest scop, pe baza exemplelor, se demonstrează că vorbirea presupune o anumită cunoaştere, nu doar despre lucrurile de care se vorbeşte, ci şi despre acele obiecte sau stări de lucruri care, în momentul vorbirii, determină în vreun fel actul lingvistic." *Ibidem*, p. 121.

[3] *Ibidem*, p. 123.

Scanned with OKEN Scanner

„*Situaţia directă* este constituită de raporturile efective spaţiale şi temporale care apar prin actul lingvistic însuşi şi pentru care acesta reprezintă punctul de referire. [...] În *situaţia indirectă* acest punct de referire este deplasat «în exterior». *Eu* nu sunt eu, dar *eu* este un Eu-narator [narrante]; *aici* nu este aici, dar *aici* este acel aici al lucrurilor şi al evenimentelor despre care se povesteşte, evenimente ce pot, de asemenea, avea propriul *acum,* care să nu coincidă neapărat cu «acum» al actului lingvistic concret"[1].

2. Regiune

„Prin «regiune» se înţelege spaţiul care conţine/cuprinde un semn funcţional în determinate sisteme semantice. Limitele acestui spaţiu sunt date, pe de o parte, de tradiţia de vorbire, pe de altă parte, de cunoaşterea pe care o au vorbitorii despre stările de lucruri semnificate"[2].

• **Zonă** (condiţionată lingvistic)

„Prin «zonă» se indică «regiunea» în care un *semn* este cunoscut şi utilizat în mod normal. «Zona» coincide deci adeseori cu «limba istorică», uneori chiar cu «limbile istorice» direct înrudite cu acelaşi grup lingvistic; în orice caz, aceasta depinde de limitele *lingvistice*, sau [...] de «izoglose»"[3].

Ex.: „Mă aştept ca popa să aprindă lampa în odaia mea, ceea ce s-ar putea vedea prin crăpătura dintre uşa mea şi usciori." (p. 325)

Contextul *zonei* se deosebeşte de funcţia textuală realizată de relaţionarea unui semn cu o limbă funcţională (*dialect*, *nivel*, *stil*) (funcţia evocativă **I. 3.**), tocmai prin orientarea sa spre construcţia unui context 'actual', nu o simplă evocare a limbii funcţionale, care poate fi îndepărtată (geografic) ca arie de funcţionare de 'situaţia directă' de discurs.

• **„Ambito"** (condiţionat cultural)

„Prin «ambito» se indică acea «regiune» în care *designatul* însuşi este un obiect familiar al lumii cotidiene a vorbitorilor; limitele acestui cadru sunt deci culturale, şi nu lingvistice"[4].

• **Ambianţă**

„[...] «ambianţa» este o «regiune» determinată social şi cultural ca, de exemplu, familia, şcoala, comunitatea profesională sau casta"[5].

---

[1] *Ibidem*, p. 124.
[2] *Ibidem*, p. 118.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

Ex.: *„Jucau pe canapea şi peste trupul întins al Octaviei mai curând reflexele focului din soba de tuci, care dogoreşte aproape înăbuşitor."* (p. 312)

3. Context

„Prin *context* trebuie să se înţeleagă realitatea globală care înconjoară semnul. La rândul său, această realitate poate consta din «semne» sau «non-semne»"[1].

a) context idiolingvistic

„*contextul idiolingvistic*, adică însăşi limba cu care se vorbeşte: toate semnele unei limbi, utilizate într-un act lingvistic, se găsesc într-o relaţie *in absentia* cu alte elemente semnice ale aceleiaşi limbi"[2].

b) context de discurs (direct / indirect[3], pozitiv / negativ)

„*contextul de discurs*, adică textul însuşi drept «cadru» al oricărei dintre părţile sale [...]. Este deosebit de important să observăm că acest context de discurs constă nu numai din ceea ce *precede* segmentul de text [...], ci şi ceea ce îi *urmează*"[4].

„[Contextul de discurs pozitiv/negativ] în mod obişnuit se aminteşte doar existenţa primului dintre acestea. Dimpotrivă, apare important că şi ceea ce nu se spune, şi «ceea ce rămâne deoparte» să fie luat în considerare ca text posibil. Multe funcţii textuale pot trimite la ceva ce nu s-a spus, dar tocmai, la care se face referire. Acte lingvistice ca *aluzia, insinuarea,* sau *sugestia* («trimiterea discretă»), funcţionează adesea datorită acestor «omisiuni» din text, recunoscute de cel ce interpretează ca fiind presupuneri referitor la ceea ce este spus, ca ceva ce trebuie în mod tacit «umplut». Chiar şi tăcerea poate fi simbolică, nespusul poate avea un sens particular"[5].

Ex.: *„**«Pe unde umblă gândurile poetului?» «Prin raiul buruienilor de leac!»** «Sau poate mai degrabă **prin nopţile de la vadul Mureşului?»** «Eşti rea, Ana. Dă-mi voie să nu răspund, de vreme ce chiar când umblam pe la hanul brodnicilor, **gândurile mele băteau mereu la altă poartă.»**"* (p. 384)

---

[1] *Ibidem*, p. 123-124.

[2] *Ibidem*, p. 124.

[3] „«Direct» semnifică aici «în vecinătatea directă, imediată a semnului» şi, în mod corespondent, «indirect» semnifică «îndepărtat în text», deci «mai devreme» sau «mai târziu». Textul în întregime reprezintă astfel întotdeauna contextul indirect pentru orice semn care apare în el." *Ibidem*, p. 125.

[4] *Ibidem*, p. 124.

[5] *Ibidem*, p. 125.

Scanned with OKEN Scanner

În acest fragment se găsesc cel puțin două aluzii, contrapuse ca două florete: *raiul buruienilor de leac* evocă obiceiul lui Axente de a o întâmpina în cale pe Ana cu nume de plante de leac, într-o perioadă a renașterii relației lor, iar *nopțile de la vadul Mureșului* evocă vizitele lui Axente la brod și, mai ales, la Octavia Olteanu. Luând în considerare și reacția lui Axente, acest din urmă exemplu poate fi considerat, mai degrabă, o insinuare.

Ex.: *„Le-am spus* [părerile], *dar ieșind din această încăpere voi fi **mut ca o lebădă**"* (p. 289); *„și tace fiecare.* [...] ***tăceri substanțiale.*** [...] *Când **tăcerile se înființează**, e ca și cum ne-am vorbi într-un **grai neomenesc**, despre câte de toate, despre apă și vânt, despre lume, despre noi. Cuvintele, ce le găsim după atari **eclipse ale graiului** sunt mai grele decât cele obișnuite. Dar învățăm tot mai mult să îndrăgim gândul neîmbrăcat în sunet. **La început a fost tăcerea.**"* (p. 451)

Celebra expresie *mut ca o lebădă* a pătruns, după cum se vede, și în roman. Celălalt pasaj, mai extins, privește tăcerile în doi ale lui Axente și Ana și este suficient de explicit. Situarea lui în roman este foarte semnificativă – chiar în finalul capitolului XVIII – și are rostul de a atribui o greutate deosebită cuvintelor care urmează în text: „cântec frumuseții – dezlegare și izbăvire".

c) context extralingvistic

„[...] *contextul extralingvistic,* constituit de toate circumstanțele non-lingvistice care sunt percepute direct de către vorbitori sau care le sunt cunoscute"[1].

1. **fizic**
2. **empiric**
3. **natural**
4. **practic sau ocazional**
5. **istoric** (particular / universal, actual / trecut)
6. **cultural**

Importanța deosebită în literatură a *contextelor extralingvistice **istoric*** (**5**) și ***cultural*** (**6**) a fost remarcată încă în studiul din 1955-1956[2] și este confirmată în textul nostru, așa cum indică numeroase exemple dintre care am selectat doar câteva.

[1] *Ibidem*, p. 124.

[2] „Todos los contextos extraverbales pueden ser creados o modificados mediante el contexto verbal; pero aun la «lengua escrita» y la literaria cuentan con algunos de ellos, por. ej., con el contexto natural y con determinados contextos históricos y culturales [...]." Coseriu 1955-1956/1989:317.

Scanned with OKEN Scanner

Ex. (pentru contextul istoric): *„Cum vă simţiţi în această* ***urbe a lui Simion Ştefan*** [Alba Iulia]*?"* (p. 285); *„«Întârziatul de totdeauna: dascălul Ilie, ăla de-şi ştie pe dinafară poeziile* ***din timpul când ne eliberau moscoviţii!»"*** (p. 313); *„[...] pe-o stradă ce poartă* ***numele întâiului marxist.*** *Nu pe-al lui* ***Marx****, care de altfel nu era prea marxist. Doamne, cum se potrivesc aceste nume în* ***cetatea lui Mihai Vodă cel Viteaz şi a lui Simion Ştefan!*** *Probabil că şi în Câmpul Fumoasei – uliţa, ce duce la cimitir, se numeşte tot* ***Engels!"*** (p. 341).

Contextul extralingvistic cultural

„Prin *context extralingvistic cultural* se înţelege tot ceea ce aparţine tradiţiei culturale a unei comunităţi, fie că este vorba despre un grup foarte restrâns, fie că este vorba despre întreaga umanitate. În acesta intră, de exemplu, mitologia [...] şi complexul de fapte cunoscute unei comunităţi începând cu opera savanţilor şi a scriitorilor"[1].

Ex.: *„Încadrarea fatalistă într-o atare rânduială nu este în nici un fel izbăvitoare, căci în clipa când izbuteşti să te obişnuieşti chiar şi cu asemenea crunte neajunsuri, regimul născoceşte pentru* ***seminţia lui Tantal*** *mereu altele, pentru a nu mai îngădui nimănui, o clipă, măcar, de binefăcătoare destindere."* (p. 234); *„Era în cuvintele lui Leonte ca un murmur* ***acherontic."*** (p. 263); *„«[...]* ***Robii din ţara tenebrelor, care se trudesc la munca piramidelor****, sunt duşi la* ***Memfis*** *să defileze şi să aplaude urlând că le place robia. Vezi tu, acest lucru nu s-a întâmplat* ***pe vremea faraonilor****, dar se întâmplă în secolul nostru...»"* (p. 282).

4. Univers de discurs

Prima dată acest concept apare la E. Coşeriu în studiul din 1955[2], *Determinación y entorno*: „Prin *univers de discurs* înţelegem sistemul universal de semnificaţii de care aparţine un discurs [text] (sau un enunţ) şi care îi determină validitatea şi sensul. Literatura, mitologia, ştiinţele, matematica, universul empiric, în măsura în care sunt «teme» sau «lumi de referinţă» ale vorbirii, constituie «universuri de discurs»"[3].

---

[1] Coseriu 1981/1997:128.

[2] „Il concetto di «universo di discorso» è stato introdotto nella logica da George Boole per render conto delle condizioni di verità di discorsi che operano con asserzioni ma non appartengono all'ambito della scienza (in particolare, dei discorsi riguardanti mondi immaginari), è stato adottato nella filozofia del linguaggio, per esempio, dal filozofo americano (fenomenologo) W. M. Urban [*Language and Reality*, 1939] ed è stato elaborato dal punto di vista della teoria linguistica da me stesso, in un saggio scritto – in spagnolo – nel lontano 1955 [*Determinación y entorno*] e ripreso poi nelle diverse edizioni della mia *Teoría del lenguaje y linguística general*." Coseriu 2002:37.

[3] Şi mai departe: „[...] Nu se vorbeşte despre alte «universuri», alte «lumi *ale lucrurilor*», ci despre alte «universuri *de discurs*», alte *sisteme de semnificaţii*. Însăşi

Scanned with OKEN Scanner

În lucrarea despre lingvistica textului, participarea universului de discurs la construcţia sensului, printre alte funcţii evocative, este ilustrată reluând un exemplu din studiul din 1955: „Deja faptul însuşi de a ne referi la un univers de discurs determinat contribuie la apariţia sensului[1]. Sensul apare însă şi din amestecul intenţionat al diferitelor universuri de discurs. La baza unui asemenea enunţ ca *în pădure doi tineri matematicieni extrăgeau din copaci rădăcinile pătrate* [...] stă un amestec intenţionat al diferitelor universuri de discurs"[2]. Acelaşi tipar îl regăsim în mai multe locuri din roman, indicând chiar o anumită predilecţie pentru această modalitate de exprimare a ironiei:

Ex.: *„Nu departe se răsfăţau în soarele arzător, ce topea aerul răcoros, un pâlc de* ***goruni cu coroane magnifice, de ilustrat manuale de botanică****"* (p. 64); *„****Popa Caron nu trecea suflete, ci care cu fân.*** *Am zâmbit fără voie, văzând cum decad semnificaţiile pe malul Mureşului"* (p. 219); *„De altfel,* ***ulițele nu mai duceau în vis, toate duceau numai în «câmpul muncii».***" (p. 363).

Într-un studiu târziu care a fost, iniţial, comunicare la Congresul internaţional „Orationis Millennium", L'Aquila, Italia, iunie 2000, adică „după patruzeci de ani şi noi reflecţii asupra problemei", E. Coşeriu aduce două precizări şi două modificări în chestiunea definirii *universului de discurs*[3].

Precizări: (a) *universurile de discurs* sunt, în definirea sa, **universuri de cunoaştere** care corespund modurilor fundamentale ale cunoaşterii umane, sunt universuri în care limbajul se prezintă ca manifestare a unui mod autonom de a cunoaşte; limbajul nu creează „lucrurile", ci recunoaşte şi delimitează modalităţi de a fi în „lucrurile" înseşi[4];

---

pretenţia de «a traduce», de ex., frazele mitologiei, translându-le la nivelul vorbirii despre lumea empirică şi istorică («grecii credeau că...», etc.) arată, în mod exact, că se vorbeşte despre «universuri de discurs» diferite." Coseriu 1955-1956/1989:318.

[1] Vezi M. Borcilă, art. *Univers de discurs* din *Dicţionar conceptual...*: „Conceptul coşerian al *universului de discurs* trebuie distins net de accepţiile cu care circulă acest termen în teoriile logiciste şi pragmatiste ale discursului. În aceste contexte, *universul de discurs* înseamnă, de regulă, un «element esenţial al contextului situaţional»", dar niciodată lumea de referinţă înţeleasă ca sistem de semnificaţii în sensul integralist."

[2] Coseriu 1981/1997:129.

[3] Coseriu 2002:24-47 şi 524-532. Vezi, în special, p. 38-41 şi p. 527-530.

[4] „E, si badi, tutto questo si applica anche al mondo della fantasia, ai mondi fantastici, creati dall'uomo, dove pure la creazione vera e propria viene, sì, manifestata

Scanned with OKEN Scanner

(b) când afirma că „nu există decât o singură lume", **nu înţelegea prin aceasta lumea empirică „reală" a pozitiviştilor**, ci se referea la unitatea ideală a „lumilor", care alcătuiesc un „univers vital al omului", unic şi unitar, chiar dacă neomogen.

Modificări: (1) Coşeriu distinge **patru** universuri de discurs, corespondente modurilor fundamentale ale cunoaşterii umane: ***a). universul experienţei curente***; ***b). universul ştiinţei*** (şi al tehnicii ştiinţific fundamentate); ***c). universul fanteziei*** (şi al artei) şi ***d). universul credinţei***;

(2) disociază între *univers de discurs* şi *lume* sau „domeniu de cunoaştere": ***a). lumea necesităţii şi a cauzalităţii*** (în sens kantian), adică lumea experienţei sensibile curente; ***b). lumea libertăţii şi a finalităţii*** (de asemenea, în sens kantian), adică lumea creaţiilor umane sau a culturii în general şi ***c). lumea credinţei***, adică lumea raportată la voinţa lui Dumnezeu.

Universurile de discurs privesc modalităţile cunoaşterii, iar „*lumile*" corespund „obiectelor" cunoaşterii[1].

Clarificarea acestui aspect ni se pare foarte importantă şi chiar decisivă pentru stabilirea tipului de proză din romanul *Luntrea lui Caron* – memorialistică sau literară. Adică: fie textul interpretează (chiar dacă romanţat-„plasticizant") şi dă sens unei serii de experienţe empirice directe din lumea experienţei sensibile curente şi atunci este un obiect din *lumea necesităţii şi a cauzalităţii* (universul de discurs al *experienţei curente*); fie este o creaţie artistică (chiar dacă face trimiteri la fapte istoric-constatabile) şi aparţine *lumii libertăţii şi a finalităţii* (univers de discurs al *fanteziei*). Însuşi faptul că romanul nostru generează ezitări în a-l încadra într-o modalitate sau alta este un indiciu al faptului că s-ar putea să nu aparţină, în mod univoc, unui singur domeniu de cunoaştere, ci să se situeze, oarecum, într-o zonă de interferenţă, ceea ce ar permite lectura lui, într-o măsură mai mare sau mai mică, şi dintr-un unghi (ca memorii), şi dintr-altul (ca roman). În lucrarea noastră nu ne propunem să ne pronunţăm cu privire la valoarea lui documentară, ci îl studiem ca pe un roman, ca proză literară, şi ne vom explicita această opţiune în capitolul următor (**1.5.**).

---

dal linguaggio ma non è soltanto linguistica." (*Ibidem*, p. 39) „Ma non sono universi creati dal linguaggio; sono universi che il linguaggio presuppone e manifesta." (*Ibidem*, p. 527).

[1] „Le due discipline [la filozofia del linguaggio e la linguistica del testo] possono e devono registrare questi universi di conoscenza [universi di discorso] – prendere atto –, nella misura in cui essi, fondando tipi autonomi di oggettività, determinano il *senso* dei discorsi che vi corrispondono e quindi il valore di verità delle asserzioni esplicitamente o implicitamente contenute in questi." *Ibidem*, p. 42.

Scanned with OKEN Scanner

1.4.3. *Context extralingvistic cultural* sau *univers de discurs specific*?

Această distincţie ni s-a impus atenţiei în legătură cu unele elemente de mitologie românească ce apar în roman. În anumite situaţii era uşor de stabilit că ele **evocă** doar acest context extralingvistic cultural:

> *Ex.:* *„**Interesele ei ştiinţifice*** [ale Anei Rareş], *de fiică a lui Paracels, **în care opinia obştească din ţinut vede o înclinare spre farmece**, sunt superlativ preţuite în sat, ba în toate cătunele din valea aceasta, prin care Râul Morilor vine de departe, **simbolizând parcă tradiţia ce curge din strămoşi**"* (p. 390); „[Marga Mureşanu] *de atâţia ani, de vreo doisprezece, de când moartea i-a intrat în casă, viaţa i-a devenit o funcţie a morţii. Jalea, ca de sfârşit de lume, a transformat-o într-un fel de **bocitoare ancestrală**"* (p. 349).

Există însă şi alte situaţii, în care trimiterea la mitologie este infiltrată, oarecum, în straturile „superioare" ale sensului. Un pasaj coşerian[1] ne confirma necesitatea disocierii, în ceea ce priveşte modalitatea de construcţie a sensului, între mitologie în calitate de context cultural şi mitologie ca univers de discurs, acolo unde este cazul. În ceea ce priveşte creaţia lui Lucian Blaga, această distincţie este necesară, mai ales că lirica sa este exemplară pentru ilustrarea tipului de text simbolic-**mitic**. Această situaţie poate fi exemplificată prin următoarele: atmosfera de basm solar, când Ana şi Axente răsfoiesc Codicele de aur (p. 250-251); contaminarea, în viziunea lui Axente, nu doar în cea a sătenilor, cu magie „getică" a preocupărilor Anei Rareş pentru plantele de leac (p. 390, 437, 505 ş.a.); excursia la munte, „sub semnul focului" (p. 495-500); Grădiştea cu „izvoarele" originare (p. 508-511).

Distincţia funcţională care transpare din cercetarea exemplelor din text se configurează în felul următor: **(a)** *anumite elemente de mitologie populară funcţionează în roman prin evocarea **contextului extralingvistic cultural** specific, implicat ca o cunoaştere, de care se face uz conştient şi detaşat, pentru a obţine anumite efecte de sens* (în acelaşi

---

[1] „Un asemenea sistem [universal de semnificaţii] este constituit din orice formă de interpretare a lumii, orice modalitate particulară de a vorbi coerent despre lume. **Poate fi cazul mitologiei – nu însă drept context extralingvistic cultural, ci ca modalitate specifică de a vorbi despre un aspect al lumii** – al matematicii şi, evident, al universului experienţei noastre practice cotidiene." Coseriu 1981/1997:129, subl. ns.. Acest fragment îşi menţine validitatea şi după amendamentele din Coseriu 2002.

Scanned with OKEN Scanner

fel în care este utilizată şi mitologia greacă sau alte izvoare culte); (b) *în alte situaţii, mitologia populară este cea care dă fundamentare şi adâncime metaforelor simbolic-mitice din pasajele amintite (vezi exemplele de mai sus), constituind un* ***fundal efectiv actualizat pentru construcţia de sens*** *din întregul segment de text considerat.*

Analizele noastre de text (vezi **II.**) infirmă însă, în parte, presupunerile cu privire la mitologie-univers de discurs. Această concluzie a fost susţinută şi de precizarea teoretică a locului mitologiei între universurile de discurs, ca modificare adusă de E. Coşeriu (în studiul din 2002) concepţiei sale cu privire la *universul de discurs* în general. Anume: **mitologia nu constituie un univers de discurs autonom, ci este un fenomen hibrid**, care aparţine universului de discurs al fanteziei (este creaţie fantastică), dar se prezintă ca explicare a unor fapte naturale sau istorice, adică drept ştiinţă, iar în religiile primitive ţine şi de universul de discurs al credinţei. Mitologia este *interpretare de fapte naturale ca obiecte culturale*, ştiinţă fantastică şi imediată[1].

Iar concluzia noastră în ceea ce priveşte categoria de fapte mitologice (b) de mai sus va fi următoarea: ***mitologia populară nu este, aici, univers de discurs, ci doar context cultural, chiar dacă asimilat***, iar prin acest din urmă aspect se păstrează diferenţierea funcţională de categoria de fapte mitologice (a). Ea funcţionează doar ca sursă de material pentru metaforele 'originale' simbolic-mitice, pe care se construiesc pasajele respective din romanul lui Blaga şi nu este viziune asupra lumii, ca mod specific şi autonom de cunoaştere. Blaga îşi are propria 'mitologie', specifică operei sale (în sensul de *Œuvre*, cuprinzând lirica,

---

[1] „In realtà, la mitologia non appartiene neanche all'ambito della religione: appartiene all'ambito della fantasia; e, in questo senso, è *arte* che, considerata in se stessa (ossia, solo dal punto di vista estetico: come creazione fantastica) può anche essere grandiosa. Ma è arte che non si contenta di essere arte, non vuole rimanere nell'ambito della fantasia, e vuole, invece, essere spiegazione di fatti naturali o storici, cioè *scienza*, anche se scienza fantastica e immediata: scienza senza ricerca e priva di metodo scientifico. Il più delle volte, la mitologia è simplecemente interpretazione di fatti e oggetti naturali (appartenenti al mondo della «necessità» e causalità) come oggetti culturali (appartenenti al mondo della «libertà» e della finalità) e rappresenta perciò solo una modalità (forse la modalità più cospicua) dell'errore dello spirito umano nella sua aspirazione verso la «verità delle cose». Alla religione, la mitologia si ricollega soltanto per il fatto di attribuire gli «oggetti naturali» e i fatti storici all'intenzione di soggetti sovrumani e soprannaturali." Coseriu 2002:34-35. Vezi, de asemenea, *ibidem*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

filozofia etc.), chiar dacă ea este, la bază, i.e. sub aspectul componentelor inițiale care intră în proces, consubstanțială celei 'populare'.

Există un singur loc în tot romanul pe care l-am putea, totuşi, considera ca având o posibilă legătură cu un *univers de discurs* mitologic-folcloric. Este vorba despre un fragment din capitolul XII, episodul din noaptea de Sf. Niculae de la brod, cu ciobanul-nefârtate sau diavolul-păcurar. Acest pasaj generează o *ambiguitate de interpretare*, indusă lucid, care pare a concentra esența ezitărilor a căror rezolvare am sugerat-o mai sus. Episodul permite o *lectură dublă*: pe de o parte, el evocă basmele fantastice româneşti (cu solomoniile drăceşti) ca un context extralingvistic cultural, care se oferă şi ca sursă a halucinațiilor elaborate ale părintelui Vasile (inspirat de vinul de Şard); pe de altă parte, ceea ce consideram 'context' pare a fi mai mult decât atât, în sensul că, dacă acceptăm convenția şi citim relatarea părintelui în registru literal (şi nu prin filtrul detaşării critice a lui Axente Creangă care repovesteşte întâmplarea), atunci s-ar putea spune că, în acel capitol, lumea fantasticului popular este mai mult decât un context extralingvistic, constituindu-se, chiar, într-un univers de discurs.

Să testăm această pistă: aşadar, „Diavolul-păcurar", *dacă este citit literal*, se constituie într-o metaforă simbolic-mitică şi, mai mult, funcționează în universul de discurs al mitologiei populare româneşti. Am notat însă că, în concepția lui E. Coşeriu, mitologia nu este decât un hibrid, subsumabil, aici, universului de discurs al fanteziei. Ceea ce citim literal este, de fapt, discursul, relatat de Axente, al părintelui Vasile, fapt care transformă pasajul nostru într-un fel de *text în text* şi, *mutatis mutandis*, ne-ar permite să spunem că ne aflăm în plin „univers de basm al discursului popii" sau în lumea părintelui Vasile văzută cu ochii suspicioşi ai lui Axente Creangă[1].

Oricare ar fi varianta de lectură şi calea de interpretare aleasă, fie cea literală, fie cea „evocativă", ceea ce rămâne neschimbat este că *ambiguitatea însăşi a lecturii are o funcție textuală marcată*, prin aparenta dislocare şi, totodată, suprapunere, în paralelism, a universurilor de discurs.

---

[1] Ceea ce, la o adică, ar prezenta un procedeu textual destul de modern pentru epocă şi chiar ne-ar duce cu gândul până la fascicolele de *lumi posibile* imposibile ale anumitor orientări în semantică; în orice caz, este incontestabilă natura *polifonică* a procedeului narativ aplicat aici.

Scanned with OKEN Scanner

Am avut, uneori, impresia că întreg romanul stă sub semnul ambiguităţii: începând cu încadrarea ca specie şi terminând cu alegerea căii de interpretare. Observăm că, în acest episod cu miez fantastic, accentul se pune mai degrabă pe spectaculosul magic, decât pe dimensiunea mitică a faptelor. De aceea, credem că fenomenul ambiguităţii este mai uşor de reperat şi justificat textual aici, unde „celula" magicului se ţese în jurul personajului popa Vasile şi este observată, din exterior, de Axente-naratorul care, şi el, se află într-o stare echivocă de pendulare între veghe şi somn, ceea ce împiedică o respingere rece şi raţională a vorbelor părintelui, ci le atribuie o aură onirică de 'improbabil, dar nu imposibil'; aceasta în comparaţie cu ezitarea pe care o încercăm, în alte locuri, faţă de pasajele încărcate de valenţe mitice, dar care îşi risipesc farmecul în reflecţii introspective şi observaţii meta-discursive.

1.5. „Luntrea lui Caron" – literatură sau memorii

> „Este necesar, bănuiesc, să se admită ca primă regulă a metodei în lectură-interpretare supunerea la obiect. Dialogurile platonice nu pot fi citite ca *Summele* lui Thoma. Dacă în acestea din urmă nu s-ar ţine seama de faptul că teologicul primează, filozofia ar pierde, paradoxal, prin hipertrofiere."
>
> (Vlăduţescu 2003)

În această cercetare, poziţia noastră este de a considera romanul *Luntrea lui Caron* mai degrabă un ***text literar***, decât scriere autobiografică[1]. Blaga, în *Testamentul editorial*, redactat în 1959, în care enumeră lucrările terminate, dar nepublicate până atunci, numeşte, printre altele, „4 volume proză literară (autobiografie romanţată)"[2], referindu-se la *Luntrea lui Caron*. Observăm, în această formulare, caracterul destul de echivoc al încadrării de gen, dar notăm totuşi primatul caracterului ***literar*** al prozei.

Nu negăm argumentele serioase, prin care se demonstrează că romanul oferă multe repere identificabile din biografia lui Lucian Blaga (locuri, date istorice, evenimente) şi că „în spatele" multor personaje se

---

[1] Astfel este clasificat romanul, la categoria *Aforisme, note şi memorii*, în lista lucrărilor lui Blaga în Vatamaniuc 1977, preluată în Botez (ed.) 1996.

[2] Apud Dorli Blaga, *Poetul, familia, ultimii ani de viaţă*, în Blaga, Bălu 1999:186.

Scanned with OKEN Scanner

pot identifica figurile unor contemporani cu Blaga, persoane istorice mai mult sau mai puțin recognoscibile[1]. Pentru scopurile lucrării noastre aceste aspecte sunt însă puțin relevante, iar în ce privește diversele personalități reale care au fost recunoscute în personajele din roman, această relație nu poate fi de altă natură decât cea dintre oamenii reali, istorici din Dublinul începutului de secol și personajele lui Joyce. Cercetarea contribuției metaforelor la articularea sensului unui text este o sarcină ce nu uzează în mod necesar de instrumentul raportării la realul istoric, care a încadrat sau chiar, poate, provocat scrierea acestui text. Nu urmărim să identificăm „rămășițele" istoriei din țesătura textului și nu facem o interpretare „hagiografică". Din perspectiva asumată de noi aceste „urme" pot constitui doar 'material' pentru crearea unui text literar, având o finalitate a sa proprie – el însuși și lumea sa. De aceea aspectele „reale", „verificabile" din roman pot exista ca atare doar la un palier elementar (sau elemental) al construcției de sens în roman, fiind implicate în producerea unei „iluzii referențiale" de lume a textului ca *analogon* al lumii experiențiale[2].

Conform viziunii asupra textului literar din ***teoria poezei discursive*** elaborate de M. Borcilă (**1.2.3.**), fiecare personaj este construit ca o *făptură metaforică*, ce aparține unui prim nivel al poezei textului literar (nivelul construcției *cuantelor referențiale* ale textului). Prin *făptură metaforică* înțelegem un personaj constituit ca o sinteză a două elemente: pe de o parte, un tip de ființă umană de un anume caracter, universal posibil și valabil pentru lumea noastră, adică recognoscibil în mai multe ființe umane concrete ca mod de a fi și, pe de altă parte, o persoană, cu o anumită înfățișare, comportament, obiceiuri, fel de a vorbi etc. – tot ceea ce individualizează un om. În cazul nostru, spre exemplu, arhitectul Daicu din roman nu este copia fidelă a lui C. Daicoviciu și nici nu trebuie să fie. Daicu este o sinteză între „prototipul" unui arhitect pasionat de meseria sa, pe de o parte, și individul istoric C. Daicoviciu (așa cum l-a cunoscut Blaga), recognoscibil (pentru alții) după anumite particularități ale descrierii personajului din roman, pe de altă parte. La fel, Ana Rareș din roman este, pe de o parte, imaginea prototipică a frumu-

[1] Gruia 1981 *et alii*; Blaga, Bălu 1999.

[2] Vezi, în acest sens, despre *funcția iconică* a numelor proprii în textele poetice, care se aliniază cu „the three main constitutive modalities of *mise en discours*: actorialization, spatialization and temporalization owing to its basic onomastic values (anthroponyms, toponyms and chrononyms)", în Vlad, Tămâian 1990:344.

Scanned with OKEN Scanner

seţii feminine interioare, metafizic inaccesibile, iar pe de altă parte, în ea se pot recunoaşte trăsături ale unor „muze”[1], contemporane ale lui Blaga.

În acest sens, chiar dacă am considera romanul o autobiografie romanţată, dar, în primul rând, autobiografie şi cvasi-document istoric[2], nu se poate totuşi nega faptul că el **permite** o lectură ca text literar şi, credem, face mai mult *sens* în acest fel. Ne permitem să facem uz, aici, de argumentul autorităţii, citând un celebru pasaj din Aristotel: „Într-adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puţin istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întâmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla. De aceea şi e poezia mai filozofică şi mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul”[3].

Fiind puşi în faţa alegerii: de a considera *Luntrea lui Caron* (cu provizoratul asumat al acestui titlu) autobiografie romanţată sau roman, alegem, de fapt, între lectura acestuia ca document cvasi-istoric orna-

---

[1] „Între 1946 şi 1950 [Blaga] se vedea destul de des cu dna Eugenia Mureşanu (Octavia din roman [*Luntrea lui Caron*]). În 1950 ea a fost arestată. În vara 1950 câteva doamne din Cluj i-au dat târcoale Poetului. El a preferat-o pe doamna Daniello, cu care s-a văzut constant până în 1961. Cred că ea i-a oferit ce îi trebuia atunci: înţelegere, o atmosferă calmă, destinsă, un fel de oază de linişte. Unele trăsături ale personajului Ana Rareş, din roman, îi aparţin, dar nu toate. Pentru că a mai existat şi Coca Rădulescu, în anii 1945-46. Care a murit în 1946.” Blaga, Bălu 1999:178-179.

[2] Căci în cazul romanului lui L. Blaga n-am putea da dovadă de aceeaşi fermitate care transpare din afirmarea statutului ficţional al prozei lui Proust, dată de Ricœur: „Regardless of the partial homonymy between «Marcel», the narrator-hero of the *Remembrance*, and Marcel Proust, the author of the novel, the novel does not owe its fictional status to the events of Proust's life, which may have been transposed to the novel and have left their scar there, but to the narrative composition alone, which projects a world in which the narrator-hero tries to recapture the meaning of an earlier life, **itself totally fictive**. Time lost and time regained are thus to be understood together as the features of a fictive experience unfolded within a fictive world.” Ricœur 1985:131, subl. ns.. Semnificaţia evenimentelor menţionate şi relaţionarea lor [într-o construcţie metaforică temporală] cântăreşte mai greu în balanţa ficţiunii decât „istoricitatea” lor.

[3] Aristotel, *Poetica*, 1965, p. 65. Sau: „Orice text concret modelează un obiect particular şi totodată universal.” Lotman 1970:258, trad. ns..

Scanned with OKEN Scanner

mentat sau ca text care ascunde un strat de valori simbolice autentice[1]. Vom observa însă că opțiunea a doua nu o exclude pe prima, ci, dimpotrivă, o include[2], asimilând-o, într-un mod special, ca pe un prim strat al construcției de sens textual, ceea ce ne determină, în consecință, să adoptăm această soluție. Specificul construcției de sens în romanul nostru constă în păstrarea, destul de accentuată în text, a unui echivoc între cele două opțiuni, de care ne vom ocupa în cele de mai jos.

Într-un anumit fel, textul însuşi ne oferă argumente în această discuție. Când revenim la comentariile metatextuale ale lui Axente Creangă cu privire la relația dintre personajele piesei sale *Arca lui Noe* şi țăranii care i-au servit drept model, constatăm că nu poate fi vorba despre o identitate, în acel 'univers diegetic', între „indivizii istorici" care locuiau în Căpâlna şi făpturile din piesă. Țăranii-prototip erau „prelucrați" în „laboratorul" imaginației poetului şi „re-făuriți", în vederea finalității artistice a piesei: „Cunoşteam astfel oameni mai aparte, ieşiți din tiparul obştesc, ca nişte abateri de la o lege divină. Şi personajele întregite şi rotunjite după necesități de ale creației poetice, intrau ca de la sine în drama închipuită pe motivul legendar al lui Noe." (p. 24) Considerăm că, *mutatis mutandis*, şi în scrierea romanului *Luntrea lui Caron*, autorul a procedat într-un mod esențialmente similar.

Din acelaşi punct de vedere este interesant de văzut cum este influențată interpretarea poeziilor inserate în roman de cunoaşterea contextului creației lor, aşa cum aceasta este prezentat în text, şi dacă mai persistă tentația de a identifica personaje care le-au inspirat sau care chiar figurează în poezii. De exemplu, în poemul *Grădişte* din finalul romanului, 'eul liric' poate fi suprapus lui Axente Creangă, iar „de mână şi la pas cu *tine*" ar putea-o desemna pe Ana Rareş, idealul frumuse-

---

[1] Vezi şi Zaciu 1989; Vasilescu 1990; Marian 1991; C. Munteanu 1997; Tomuş 1999, 2002; Istrate 2002; Muthu 2002.

[2] Cf., spre ex., Gadamer despre problema comprehensiunii la Schleiermacher: „Restaurarea condițiilor în care o operă ce aparține tradiției şi-a îndeplinit menirea originară este, desigur, o operație auxiliară esențială. Doar că se impune întrebarea dacă ceea ce este obținut astfel este într-adevăr acea *semnificație* a operei de artă pe care o căutăm şi dacă înțelegerea este definită corect atunci când vedem în ea o a doua creație, reproducerea producției originare. [...] Viața restaurată, recuperată din depărtarea în care se afla nu este cea originară. Ea câştigă în perpetuarea depărtării doar un *Dasein* secundar cultural." Gadamer 1960/2001:134.

Scanned with OKEN Scanner

ţii inefabile, cu care par a fi asociate versurile, prin situarea lor în text. Şi acest caz ar trebui să fie, în miniatură, un exemplu de funcţionare a tehnicii identificării de persoane istoric reale cu personajele din roman. Cunoaşterea acestor corespondenţe (în măsura în care ele sunt realizabile) contribuie însă mai puţin la constituirea sensului romanului, faţă de cum este implicată cunoaşterea personajelor romanului la interpretarea poeziilor inserate în text. Persoanele reale istorice constituie material pentru construcţia textului, pe când poemele din roman au cu acesta o relaţie de microtext faţă de macrotext, deci comportă funcţii propriu-zise de sens.

In abstracto, a încerca să impunem o relaţie de corespondenţă univocă între un personaj literar şi evocarea unei persoane empirice constituie o problemă greşit pusă, tocmai pentru că nu are sens: cele două aparţin unor ***universuri de discurs*** diferite. Am menţionat deja, mai sus (**1.4.2.**), relevanţa conceptului de *univers de discurs*, pentru discuţia cu privire la statutul de roman al textului *Luntrea lui Caron*, respectiv, necesitatea disocierii între *universul de discurs al experienţei curente* şi cel *al fanteziei*. În această ordine de idei, vom aminti unul dintre exemplele lui E. Coşeriu care arăta necesitatea deosebirii între *universuri de discurs* diferite, conform căruia o afirmaţie cu privire la Ulise va fi verificată nu în istoria greacă, ci în *Odiseea*, întrucât istoria greacă şi *Odiseea* constituie două universuri de discurs diferite şi Ulise ţine de sistemul de semnificaţii al *Odiseei*. Prin analogie cu acest exemplu, vom spune că o afirmaţie cu privire la Axente Creangă nu o vom verifica în istoria vieţii şi activităţii lui Lucian Blaga, ci în contextul romanului[1]. De asemenea, în acelaşi sens, va fi discutabilă 'obiectivitatea' datelor istorice şi a localităţilor din această operă literară[2].

Abordarea acestui text ca roman şi nu ca autobiografie nu înseamnă, aşa cum arătam mai sus, că elementele autobiografice şi cele obiectiv istorice vor fi total ignorate. Este evident că pentru o înţelegere cît mai completă şi în profunzime a sensului textual, cunoaşterea con-

---

[1] Vezi, de asemenea, „capcanele" interpretative ale utilizării numelor proprii: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ţine loc de cuvânt." *Autoportret* de Lucian Blaga.

[2] Vezi discuţia despre istoriografie şi ficţiune narativă ca ***forme*** ale *discursului narativ* în Ricœur 1984.

Scanned with OKEN Scanner

textului extralingvistic istoric este absolut necesară, în măsura în care cunoaşterea evenimentelor istorice care au marcat destinul României postbelice contribuie la înţelegerea dramei unei existenţe creatoare puse în confruntare cu forţele Istoriei. Totuşi, textul va „face sens" şi pentru cineva care nu cunoaşte deloc perioada respectivă din istoria României, în măsura în care romanul îşi construieşte, el însuşi, propriile *cadre* şi contexte, cu diferenţa că, atunci, textul va fi „văduvit" de un mănunchi întreg de funcţii textuale, constând în actualizarea unor funcţii evocative, legate de determinările sale istorico-sociale.

În concluzie, ţinând seama de dificultăţile de a încadra univoc textul *Luntrea lui Caron*, dificultăţi care se regăsesc, aşa cum se va vedea mai jos, şi la un nivel de profunzime al construcţiei de sens textual, mai exact, în ceea ce vom numi *„ezitare tipologică"*, ***vom considera acest text ca roman, proză literară, care se apropie mult de o zonă de interferenţă cu discursul autobiografic, fără însă a se confunda cu acesta***[1].

Dată fiind această problemă de încadrare iniţială a textului, preferinţa noastră pentru a-l considera text literar nu contestă aspectul universal valabil al experienţei umane redate în memorii, care este însuşi temeiul intersubiectiv al construcţiei de sens într-un asemenea tip de text[2] (în accepţiunea non-tehnică a termenului de *tip*). Credem că tocmai prin *„ezitarea* sa *tipologică"* (proză literară sau memorii?) şi natura destul de eterogenă sau mixtă a „scriiturii" romanului, *Luntrea lui Caron* se apropie mai mult de manifestarea acelei funcţii „narative" nediferenţiate (în raport cu naraţiunea istorică sau literară), despre care vorbea Paul Ricœur în *Timp şi naraţiune*, considerând-o expresie a unei temporalităţi subiective primare[3] şi pe care o reia în discuţia despre „modelul

---

[1] Vezi, în acest sens, Zaciu 1989, Vasilescu 1990.

[2] „Sigur că nu este vorba de o retrăire a evenimentelor cu adevărat întâmplate celorlalţi; caracterul nesubstituibil al experienţelor de viaţă face ca această himerică intropatie să fie imposibilă; la un nivel mai modest, dar şi mai energic, este vorba de un schimb de memorii la nivelul narativ la care acestea se oferă spre a fi înţelese. [...] Este vorba de o sarcină, de o muncă în adevăratul sens al cuvântului, în care am putea recunoaşte *Anerkennung*-ul idealismului german, «recunoaşterea» considerată în dimensiunea ei narativă." Ricœur 2005:52.

[3] „Whether it is a question of affirming the structural identity of historiography, including the philosophy of history, and fictional narrative [...], or whether it is a matter of affirming the deep kinship between the truth claims of these two narrative modes

Scanned with OKEN Scanner

schimburilor de memorii" ca model integrativ de combinare a „identităţii" şi a „alterităţii"[1]. Apropierea *Luntrii lui Caron* de ceea ce Ricœur (preluând distincţia lui A. A. Mendilow) numeşte „tale about time" (spre deosebire de „tale of time", Ricœur 1985:101) se realizează atât sub aspectul expunerii cronologic-autobiografic ordonate (cu intruziuni explicativ-cauzale de flashback al memoriei), cât şi sub aspectul recurenţei temei *timpului*, cu o fenomenologie diversă[2]: experienţa metafizică a „timpului întrupat", zodia Cumpenei, echilibrul dragostei şi/sau creaţiei cu moartea etc.. Din această perspectivă putem situa *Luntrea lui Caron* aproape de acea zonă de non-diferenţiere la limita între proza literară la persoana I şi autobiografia autentică (schiţată de Ricœur cu referire la proza lui Proust): „We ought to be able to say of the metaphysical experience of time in *Remembrance of Things Past* exactly what Genette says of the «I» of the book's hero, namely, that he is neither entirely Proust, nor entirely another. This is by no means a «return to the self», a «presence to the self» that would be postulated by an experience expressed in the fictional mode, but instead a «semi-homonymy» between real experience and fictive experience, similar to that which the narratologist discerns between the hero-narrator and the work's signatory"[3].

Acest unghi de vedere asupra textului susţine, în acelaşi timp, la nivelul unităţilor de construcţie a sensului, înţelegerea importanţei metaforei **drumului** în combinaţie cu metafora **întoarcerii**, întrucât aceste

---

[...], one presupposition commands all the others, namely, that what is ultimately at stake in the case of structural identity of the narrative function as well as in that of the truth claim of every narrative work, is the temporal character of human experience." Ricœur 1984:3.

[1] În contextul discuţiei despre modelele de integrare europeană: „A vorbi despre memorie nu înseamnă însă doar a evoca o aptitudine psiho-fiziologică ce are o legătură cu conservarea şi evocarea urmelor trecutului; înseamnă să scoatem în relief funcţia «narativă» prin intermediul căreia se exercită în planul public al limbajului capacitatea primară de conservare şi de evocare. În plan individual, articulăm şi configurăm deja propria noastră temporalitate prin intermediul povestirilor despre ceilalţi şi despre noi înşine." Ricœur 2005:50.

[2] Şi care ni se asociază cu expunerea modurilor de a trata această temă la Proust, vezi Ricœur 1985:130-151.

[3] Ricœur 1985:182, nota 58.

Scanned with OKEN Scanner

metafore corespund în mod optim viziunii asupra desfăşurării, liniare în plan fenomenal, dar structurate metaforic („dedublate") pe diferite paliere [simbolice] (unde este cazul), aproape ca o schemă imagistică a temporalităţii subiective, a *destinului unei fiinţe umane*, reprezentate exponenţial (dar nu exclusiv), aici, prin Axente Creangă.

Lipsa de omogenitate a romanului, includerea în corpul acestuia a poemelor, a scrisorilor – poeme în proză – şi a micro-miturilor „Minciunile lui Dumnezeu" (la prima vedere – un neajuns, dar pe care îl vedem, mai degrabă ca un indiciu) ne îndeamnă spre concluzia că şi ca prozator Blaga este, întâi de toate, „poet", tot aşa cum şi textele sale filozofice aparţin „filozofiei unui filozof care, în absolut, deci ca unul necompus, este poet"[1]. Campion (în sens medieval) al metaforicului „revelator" (vezi **2.2.**) din orizontul creativităţii culturale, Blaga îl teoretizează şi îl practică cu măiestrie[2] şi se prezintă încercărilor de interpretare, indivizibil, ca poet-filozof[3] (poate, mai puţin, ca prozator, dar şi acolo, în primul rând, poet) – ipostaze disociabile doar în *Luntrea lui Caron*, întrupate în „gemenii metafizici".

---

[1] Vlăduţescu 2003:669.

[2] „Şi poate nu am greşi să vedem date, prezente în metaforă, din perspectiva unei hermeneutici integrale a operei blagiene, odată cu principiul fondator al adevărului operei, şi principiul constitutiv al metodologiei prin care se expune ca operă şi ca limbaj, metodologie dominată de *comprehensiune*, care rămâne, în contextul operei blagiene, calea principală de performare a sensurilor operei şi singura cale de acces la adevărurile ei. [...] ni se pare a descoperi în planul metaforicului, aşa cum este acesta interpretat (aşadar, construit) de către Blaga experienţele cardinale ale hermeneuticii (aşa cum apar ele formulate de Gadamer): *experienţa artei*, *experienţa adevărului* (care este, în cazul particular al lui Blaga, o *experienţă a misterului*, specifică ontologiei tainei), ambele garantate de *experienţa originară a limbii* (la Blaga, aceasta fiind substituită de *metafora revelatorie*, a cărei esenţă transcende lingvisticul înspre creaţia de lumi)." Cifor 2004:46.

[3] „Poezie sau metafizică? Poezie, mai întâi poezie, şi metafizică? Din această «contaminare», metafizica pierde sau câştigă? Pare să nu fie nici o îndoială că Blaga este stare de poeticitate unică, ireductibilă. [...] O despărţire ca între lucruri nu se poate face: poetul şi filozoful. Când scria *Poemele luminii* era poetul, când scria *Trilogiile* era filozoful. Peste tot şi în toate, mai înainte era poetul, fie că este vorba de *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, fie de *Diferenţialele divine*. Poet în absolut, Blaga nu avea cum să fie altul, tot în absolut, în filozofie. De aceea, poet într-o parte, filozof în alta, separarea este precarizantă." Vlăduţescu, *op. cit.*, p. 668.

Scanned with OKEN Scanner

2. Dimensiunea metaforică a sensului

Cercetarea noastră a funcţiilor metaforice în romanul *Luntrea lui Caron* se situează în mod primar pe temeiul studiului sensului textual, în accepţiune integralistă, aşa cum am explicitat în capitolul anterior. Ne-am asumat acest cadru teoretic preferenţial pentru situarea fenomenului metaforic, pe de o parte, prin considerarea limbajului ca activitate cognitivă **fundamental creativă**, iar pe de altă parte, prin postularea **autonomiei funcţionale a planului sensului textual**. Această înţelegere a fenomenului metaforic în perspectivă 'integralistă' a fost propusă de profesorul clujean M. Borcilă, care schiţează o viziune complexă structural-funcţională, de inspiraţie blagiană, asupra domeniului dublu de funcţionare a metaforei: domeniul *lingvistic* şi domeniul *trans-lingvistic, cultural*[1].

Dată fiind ancorarea clară în fundamentele lingvisticii integrale ca bază a unei **semantici** „integrative" **a textului**, vom continua, aşa cum am făcut în capitolele precedente, să „cartăm" cu atenţie domeniul nostru de cercetare, cu raportări critice la alte abordări, pe acele segmente ale demersului (în special, la analiza metaforelor în texte literare), unde apropierile şi disocierile de perspectivă ni s-au părut necesare. De altfel, fapt cunoscut, bibliografia dedicată metaforei, începând cu Aristotel şi terminând cu zecile şi sutele de lucrări de specialitate ce apar anual, este enormă şi nu putem, şi nici nu ne propunem, s-o cuprindem aici. În cele ce urmează vom schiţa liniile de forţă ale cadrului conceptual pe care ni-l asumăm în discuţia despre metaforă în general,

---

[1] Această viziune a fost expusă şi argumentată în mai multe studii esenţiale, dintre care cele mai importante sunt: Borcilă 1995a, 1996, 1997a, 2000, 2002b. „Forţa excepţională a acestei teorii [blagiene] provine din chiar fermitatea cu care filozoful operează o despicare primordială de orizonturi, în interiorul domeniului metaforologiei, dar cu consecinţe incalculabile pentru întregul tărâm al antropologiei: să ne amintim că «funcţia» sau «metafora I» apare înrădăcinată, la Blaga, în însăşi natura şi finalitatea esenţială a limbajului uman, fiind situată, în acest fel, cu mult dincolo de orice cuprindere a retoricii, într-o perspectivă cu adevărat antropologică (în sens humboldtian; i.e. ţinând cont de «condiţiile constituţionale ale spiritului omenesc»); iar «funcţia» sau «metafora II», pe de altă parte, este definită ca transgresare a orizontului limbajului şi a lumii date experienţial, printr-un act mai radical, de «sporire a înseşi semnificaţiei faptelor» – pe care filozoful român îl situează în chiar «nucleul generator» al oricărei «*creaţii* culturale» (începând cu cele realizate «prin mijloace de limbaj»: mitologice, literar-artistice, filozofice, ştiinţifice". Borcilă 1995a:4.

Scanned with OKEN Scanner

urmând să ne focalizăm apoi asupra **metaforei în text**, adică **în planul sensului.**

2.1. Configurarea domeniului metaforic. Creativitate culturală, creativitate lingvistică

Pentru claritatea expunerii, se impune, de la început, o precizare terminologică. Spre deosebire de termenul ***metaforă***, prin care desemnăm o ocurență metaforică, o „figură" singulară delimitată, un „trop", termenul substantivat ***metaforicul*** reprezintă o contragere a sintagmei *proces metaforic* şi, accentuând aspectul *dinamic*, vizează activitatea de vorbire *în modul metaforic* ***(vorbire metaforică)***, înțeleasă prin adoptarea acelui punct de vedere asupra activității de vorbire (nediferențiată în planuri), din care 'limbajul' este egal cu 'poezia', ca unitate a intuiției şi expresiei[1]. Concepția lingvisticii integrale oferă cadrul optim pentru recuperarea tezei vichiene conform căreia „intuiția este anterioară raționalității" şi pentru conjugarea ei cu viziunea humboldtiană despre limbaj ca 'structurare primară [intersubiectivă] a lumii experiențiale'[2]. „Ceea ce dă specificitatea cognitivă a vorbirii metaforice dintotdeauna **nu** constă, aşadar, în natura *intuitivă* a «imaginilor» (sau a ceea ce romanticii germani vor numi «schemata»), – căci de aceeaşi natură este orice 'semnificat' (cf. *intuiția eidetică* husserliană) –, ci în *sporul de cunoaştere* adus prin «asocierea» acestor «modele primare». Iar acest «spor» nu poate fi cuprins, decât prin înțelegerea «**caracterului fundamental**» **de creație**, care este «inerent esenței cognitive a limbajului» şi care trebuie reperat în dimensiunea ireductibil *metaforică*"[3]. *Vorbirea în modul metaforic*, ca asociere spontană şi non-reflexivă a două conținuturi, pe temeiul intuirii identității între două elemente (anterior analizei şi determinării asemănării lor în virtutea unei analogii) este consubstanțială creativității semantice în limbaj şi circumscrie acea

---

[1] Acest punct de vedere l-am discutat mai sus, **1.1.3.**.

[2] „Ausgehend von diesem Begriff von Universalien möchte ich nun die Auffassung vertreten, daß es bei Vico um das *significatum* als solches geht und daß die *universali fantastici* eben als Bedeutungen [...] zu interpretieren sind." Şi, mai jos: „[...] dürfte man sagen, daß es sich beim *universale fantastico* eigentlich um die νόησις των αδιαιρέτων von Aristoteles handelt, d.h. um die Erfassung des Ganzheitlichen und gerade noch nicht analizierten." Coseriu 1995:78, 79. Vezi şi Coseriu 1982.

[3] Borcilă 2002b:65.

Scanned with OKEN Scanner

zonă a creativităţii culturale „aurorale" numită *metaforicul primar*[1]. O asemenea perspectivă asupra ***metaforicului*** se înscrie într-o abordare mai profundă şi mai cuprinzătoare a metaforologiei, ce poate fi denumită abordare ***antropologică***.

În acest sens, cu ***metaforicul primar*** – concept nediferenţiat tipologic-funcţional – ne situăm într-un gen proxim al creativităţii culturale în general: „Situarea creativităţii semantice a limbajului şi, în speţă, a «creaţiei metaforice în limbaj», în genul său propriu al creativităţii culturale reprezintă, de fapt, aspectul fundamental al abordării integrale în lingvistică şi în metaforologie"[2]. Aceasta cuprinde atât zona metaforei *semnificaţionale*, subordonată funcţiei limbajului şi situată într-un orizont al semnificaţiei, cât şi zona metaforei *trans-semnificaţionale*[3] (vezi *infra*, **2.2.**), care se realizează cu mijloace lingvistice, dar funcţionează într-un alt plan – dincolo de limbajul 'propriu-zis', într-o „modalitate superioară a lingvisticului", depăşind limitele lingvisticii textului, înaintând în domeniul mai cuprinzător al unei *semantici a textului*[4].

---

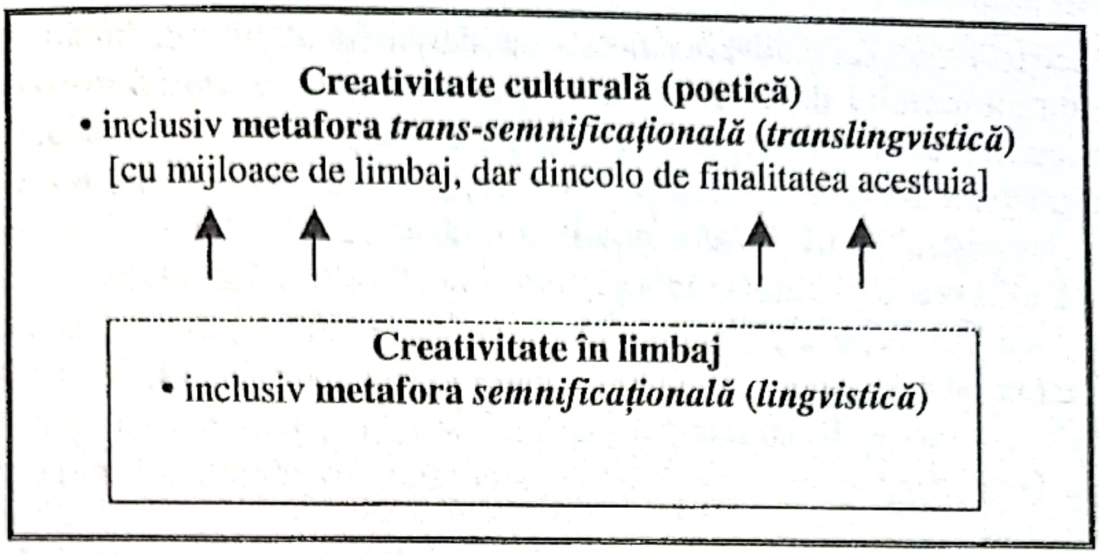
[1] Coseriu 1952/1999:16: „Ne aflăm în prezenţa a ceea ce, într-un sens foarte amplu, numim *metaforă*, pe care n-o înţelegem aici ca fiind o simplă transpunere verbală, ca o «comparaţie prescurtată», ci ca expresie unitară, spontană şi imediată (adică fără nici un «ca» intermediar) a unei viziuni, a unei intuiţii poetice, care poate implica o identificare momentană a unor obiecte diferite (*cap – dovleac*), sau o hiperbolizare a unui aspect particular al obiectului [...] şi chiar o identificare între contrarii, «absurdă» din punct de vedere logic, dar cu semnificat şi efect evident ironice [...]."

[2] M. Borcilă, *op. cit.*. Vezi, de asemenea, Coseriu 1995, Borcilă 2000; iar despre forţa creativă a imaginaţiei în limbaj la Humboldt, în Trabant 1990/1999, în special, cap. 7, *„Fantasia e favella": imagination et langage chez Vico et Humboldt*: „[...] Cela dit, j'aimerais toutefois souligner encore une fois que ces différences doivent être placées à mon avis sur la base de la grande communauté de vues qui fait que l'imagination chez Vico et chez Humboldt est pareillement conçue comme centre creatif de l'homme. Dans son œuvre esthétique de jeunesse, Humboldt avait totalement *opposé* le langage à l'art, selon la tradition: le langage était alors à ses yeux une faculté de l'homme entièrement dépendente de l'*entendement*, produisant des *signes arbitraires*. Ce n'est qu'en se tournant vers la connaissance des langues, à l'époque de ses voyages aux pays basque, que Humboldt reconnaît que le langage aussi est une forme de l'imagination poétique." Trabant 1990/1999:157-158.

[3] Vezi, de ex., Borcilă 1995a şi Borcilă 1995b.

[4] „Dacă creativitatea lingvistică, constând în schimbările lingvistice, ca şi metafora survenită în cadrul limbajului, este de domeniul *lingvisticii vorbirii* şi al *lingvisticii limbilor*, creativitatea *supra-* ori *translingvistică* este în întregime de domeniul *lingvisticii textului* ori [...] al *semanticii integrale a textului*, cum o numeşte Mircea

Scanned with OKEN Scanner



Tabelul 6

Schema structurării activității creative **în** și **prin mijloace lingvistice**

Privind **dinspre limbaj**, putem constata că *modul metaforic*, în sens general, cuprinde ***creativitatea culturală*** în sens maximal; precizăm, totodată, că, pe lângă metafora *semnificațională* sau *lingvistică*, ***creativitatea lingvistică*** cuprinde întreaga dimensiune de *enérgeia* a limbajului, creația de semnificați și (re)umplerea cu conținut intuitiv a conceptelor lingvistice în fiecare moment al vorbirii, constituind o formă specifică a creativității în cadrul limbajului. Am accentuat sintagma **dinspre limbaj**, pentru că, în acord cu baza humboldtiană a concepției lingvistice integrale, structurarea primară a lumii este dată în și prin limbaj. Procesul prin care transgresăm orizontul lingvistic înspre zona creației culturale (poetice), **translingvistice**, pornește întotdeauna din acest orizont al semnificațiilor, deci este, în ordine logică, „***postlingvistic***", și nu „prelingvistic". Iar demersul *studiului integral al sensului* va urmări procesul articulării sensului (construcției de sens), pornind dinspre unități deja constituite (obiectiv) ale textului, construite din *semnificații* și *designații*. Reperarea *intuitivă* a sensului nu infirmă ancorarea acestuia în semnificații și continua raportare la „fundal"[1], tot așa

---

Borcilă (1997a). Cea din urmă se opune *semanticii limbajului*, sferă în care hermeneuți ca Paul Ricœur continuă să integreze întreaga semantică metaforică. Numai în planul textului poetic «integral metaforic» – ca să folosim o sintagmă blagiană cunoscută – sensurile care se dezvoltă depășesc semantica proprie limbajului, favorizând emergența creativității translingvistice sau «creația de lumi»." Cifor 2002:206.

[1] Acest termen integral va cuprinde, în cadrul conceptual pe care ni-l asumăm, suma cunoașterii noastre despre lume (în special, *cadrele*), dar nu și contextele cultu-

Scanned with OKEN Scanner

cum această ancorare nu previne suspendarea fundalului şi instituirea unei lumi a textului dizanalogică în raport cu fundalul. Însuşi termenul de *articulare* sau *construcţie de sens* implică un proces care porneşte de la unităţi textuale de rang mai mic (unele, posibil, preexistente textului sau „pretextuale") spre paliere superioare de sens.

Definirea şi încadrarea epistemologică a studiului creativităţii metaforice (în general) pe baze integraliste sunt expuse în Borcilă 2002b, *Lingvistica integrală şi fundamentele metaforologiei*, la care am făcut deja referire. Rezumând aspectele esenţiale, vom spune că ***redefinirea bazelor epistemologice*** ale acestei abordări se întemeiază pe trei componente:

1. conceperea obiectului de studiu ca fiind unul de natură *culturală*,

2. abordarea acestuia din unghiul 'intenţionalităţii' şi/sau al 'finalităţii' constitutive şi

3. respectarea specificului ireductibil al demersului ştiinţific „umanist" în metaforologie şi în „disciplinele culturii" în general.

Coordonatele conceptuale ale abordării integrale în metaforologie sunt două:

- cea *cognitivă*, prin care activitatea de vorbire este privită drept 'creaţie de semnificaţi' în orice moment al său, nu doar în cel originar, incluzând în sfera funcţiei semnificative atât funcţia reprezentativă, cât şi funcţia asociativă (de asociere a semnelor ca factori de cunoaştere, prin conţinutul lor) şi
- coordonata ce vizează *specificul „caracterului creator" al „cunoaşterii metaforice"*, anume situarea acesteia (deşi la un nivel „secund", ulterior, implicând preexistenţa unităţilor semnificaţionale deja create în vorbire[1]) pe temeiul aceluiaşi principiu cu capacitatea generală lingvistică a vorbitorilor, respectiv, caracterul de sinteză *a priori* a principiului creativităţii în creaţia culturală de orice fel.

Întrucât perspectiva 'integrală' urmăreşte cercetarea creativităţii metaforice în activitatea de vorbire, ea se poate manifesta, de fapt, în toate cele trei planuri ale limbajului: *al limbii istorice*, *al vorbirii în general* şi *al textului*, ceea ce legitimează, prin natura distinctă a obiec-

---

rale, mai ales cele care implică o concepţie tradiţională despre lume de tip simbolic-mitic, codificată cultural.

[1] „Universelle Erkenntnis ist primär, die Erkenntnis des Individuellen hingegen sekundär [...]." Coseriu 1995:78.

Scanned with OKEN Scanner

telor, existența a trei domenii de cercetare: **metaforica limbii, metaforica vorbirii** și **metaforica textului.**

În lucrarea noastră ne focalizăm asupra ***metaforelor din vorbirea în plan individual***, adică ***al textului, cu specificul său funcțional.*** Demersul s-a dovedit a fi unul mai dificil sub aspectul strategiilor euristice, dat fiind că, așa cum s-a observat[1], nu avem (încă) cercetări descriptive sistematice, în perspectiva adoptată, ale domeniilor metaforicii limbii sau a vorbirii (decât, pentru aceasta din urmă, sub formă de raportare critică la studiile de orientare cognitivistă).

În ceea ce privește obiectul de studiu al **metaforicii limbii**, respectiv, metaforele din **norma limbii**[2], cele care, convențională-zându-se, își pierd valoarea de imagini[3], studiul dimensiunii lor *semantice asociative* (spre deosebire de asocierile referitoare la *lucruri*) poate fi valorificat în „exploatarea relațiilor asociative ale semnelor în finalitatea proprie a diverselor texte"[4].

Deviind puțin, aici, într-un micro-excurs istoric, vom menționa că printre primele lucrări românești care se adresează (și) studiului metaforei în limbă este cercetarea din 1887 a lui Lazăr Șăineanu, *Introducere asupra semasiologiei limbei române* (1887/1999), despre care E. Coșeriu spunea că este, cronologic, anterioară cercetării de fac-

---

[1] M. Borcilă, 2002b – despre caracterul incipient al studiilor din metaforica limbii și metaforica textului, în raport cu metaforica vorbirii în sens cognitivist. La aceeași problemă se referă și Tămâianu 2001:31.

[2] „În acest spațiu lingvistic [vorbirea «normală», «în acord cu tradiția» dintr-o limbă istorică] se manifestă, «cel puțin pe parcursul unui anumit timp», «expresivitatea» specifică a «semnificaților metaforici» – fenomen care furnizează, cel mai sigur, criteriul reperării «faptelor» metaforice în 'normă'. [...] Mă voi restrânge, aici, să subliniez teza lui E. Coșeriu că dimensiunea «asociativă» din metaforica limbii istorice, în cazuri ca cele ale germ. *Fledermaus*, fr. *chauve-souris*, sp. *murciélago* etc., reprezintă o «relație semantică» *internă* a acestor limbi și, ca atare, ea constituie obiectul de studiu al unei științe lingvistice a 'normei'." Borcilă 2002b:72-73. În ceea ce privește scopurile cercetării noastre, vom reține de aici că, din unghiul cercetării ***construcției de sens în text***, faptele metaforice din ***norma vorbirii într-o limbă*** aparțin de domeniul metaforicului „**pretextual**" și vor fi tratate ca atare, adică drept unități ale *constituției textuale*, purtătoare ale valorilor de sens.

[3] Amintim aici, dintre studiile lui S. Dumistrăcel, 1980, care pune în evidență caracterul metaforic al unor expresii frazeologice din română și prefigurează o ***stilistică a limbii*** în spirit coșerian.

[4] M. Borcilă, *op. cit.*, p. 72. Acest aspect este valorificat și prin **funcția evocativă I. 2.**.

inv. 182449

Scanned with OKEN Scanner

tură similară a lui M. Bréal[1]. În această lucrare, de orientare (declarat) humboldtiană, Şăineanu studia, între altele, metafora ***lingvistică*** drept una dintre căile importante de îmbogăţire a lexicului românesc, definindu-şi clar domeniul de cercetare: „Pentru scopul nostru [...] sunt de deosebită importanţă numai acele metafore sau expresiuni metaforice, cari sunt rezultatul instinctiv al inspiraţiunii populare, cari se datoresc adecă spontaneităţii spiritului popular, iar nu reflexiunii şi geniului poeţilor"[2]. Am putea considera acest segment al cercetării lui Şăineanu, care are ca obiect un foarte bogat material constituit din metaforele „conservate" în sistem, drept unul dintre primele studii istorice româneşti dedicate **metaforicii limbii**, ca ramură a *stilisticii limbii*.

Metaforica vorbirii beneficiază de „o primă cartare" deja în studiul lui E. Coşeriu din 1952[3] şi, aşa cum am menţionat mai sus, poate face uz, de asemenea, spre re-interpretare din unghiul operaţiilor vorbirii (*determinare* şi *încadrare*), de „materia primă" a studiilor cognitiviste, valorificabile mai ales ca cercetări descriptive: „Lingvistul [E. Coşeriu] schiţează proiectul unei explorări sistematice a acestui câmp, în primul rând, din unghiul funcţiei primordiale, denominative, a vorbirii (*onomásein*), «în funcţie de distincţia, clasificarea şi denumirea iniţială a ceea ce este cunoscut, a ceea ce se prezintă ca realitate în intuiţia omului». [...] Avantajele acestei abordări în planul investigaţiei descriptive se vor putea proba însă mult mai pregnant, după părerea mea, în raport cu cel de-al doilea parametru în constituirea semanticii metaforice, i.e. din unghiul funcţiei «discursive» (*légein*) a vorbirii. Această funcţie fundamentală este pusă, cum am văzut, la baza definirii operaţiilor de «determinare» şi «încadrare» din semantica vorbirii, în raport cu care se impune a fi definit în mod mai strict, şi procesul metaforic"[4]. M. Borcilă consideră că majoritatea cercetărilor metaforelor în dimensiunea referirii indirecte la lume se înscriu tocmai în acest plan, al semanticii *vorbirii*, şi constituie, prin urmare, cercetări ale metaforelor sub aspect *designaţional*. În acest unghi de vedere se înscrie şi tehnica 'retorică', ce consideră metafora uz „deviat" al limbajului şi vizează, mai degrabă, rezultatul operaţiei metaforice, produsul ei, *ergon*-ul. Spre deosebire de aceasta, viziunea integralistă pune accentul pe *aspectul dinamic*, pe *ope-*

---

[1] Coseriu 2000:28.

[2] Şăineanu 1887/1999:153.

[3] Coseriu 1952/1999. Vezi M. Borcilă, *op. cit.*.

[4] M. Borcilă, *op. cit.*, p. 70-71.

Scanned with OKEN Scanner

raţia de asociere a celor doi termeni ai metaforei şi pe actualizarea atât a asocierii, cât şi a diferenţei dintre aceşti termeni. *Metaforica vorbirii*, constituită pe această bază, porneşte de la premisa că *metafora designaţională* (ce stabileşte o asociere *analogică* între termeni) se înscrie în procesul generic al ***determinării***, ca operaţie primară de orientare a semnificaţiilor spre lumea extralingvistică. Astfel, în acest *plan al limbajului*, stabilirea *analogiei* dintre cele două conţinuturi aparţine procesului de ***determinare*** – concept de ordin „mai" general decât *predicaţia* (cum apare, de exemplu, la Ricœur), pe care o include[1]. Este adevărat că, în viziune integralistă, studiul metaforei în *vorbire* aparţine, mai degrabă, *stilisticii vorbirii*, şi nu întregului domeniu al faptelor de vorbire (de exemplu, *gramatica vorbirii* nu studiază fenomenele metaforice din acest plan al limbajului), dar, în ce ne priveşte aici, este mai important să reţinem faptul că oricare ar fi disciplina în cauză, gramatica sau stilistica, ele se situează în planul *vorbirii*, adică al funcţiei „discursive" a vorbirii (*légein*) şi nu în planul *semanticii textului*[2]. Planul *vorbirii în general* are funcţia de orientare spre desemnarea unui anumit segment al realităţii, pe când, odată cu situarea în planul *textului*, finalitatea vorbirii se polarizează între interpretarea lumii şi, în mod exponenţializat, creaţia de lumi. În alţi termeni, întreagă această discuţie se situează într-un domeniu al metaforicului „pretextual", care se constituie în material sau 'expresie' pentru categoriile de sens textual.

În viziunea lui Coşeriu, operaţiile de determinare a vorbirii se realizează în acord cu o tehnică universală a gândirii şi cu o experienţă obişnuită a lucrurilor (componente ale competenţei *elocuţionale*), acestea pe un fundal al cunoaşterii sistemului de semnificaţii al limbii vorbite (competenţa *idiomatică*). Disocierea în vorbire a planurilor *elocuţional* de cel *idiomatic* din trihotomia coşeriană a planurilor limbajului fundamentează şi propriile observaţii ale lui E Coşeriu cu privire la

---

[1] Vezi Borcilă 1997a. Cf., de ex., Ricœur 1975/1984, cap. VII.

[2] Pentru o abordare a acestor aspecte, vezi *supra*, p. 51, nota 2. Prezentăm aici, pe scurt, clasificarea *mecanismelor vorbirii metaforice* subordonată **determinării designaţionale**, din aceeaşi sursă:

Clasa **A** – **A. I** determinator adjectival (ex.: *zile negre, copacul trist* etc.), **A. II** determinator verbal (ex.: *frigul muşcă, X latră, a fura timpul* etc.);

clasa **B** – forme nominale: **B. I** nominal-prepoziţionale (ex.: *codrii de aramă*), **B. II** structuri genitivale (ex.: *cicoarea ochilor, drumul vieţii*);

clasa **C** – forme nominal-verbale copulative (ex.: *X este un lup*).

Scanned with OKEN Scanner

metafora lingvistică: „También en otros casos la distinción entre significado y designación puede llevar a importantes aclaraciones. Así, en la teoría de la metáfora debe distinguirse entre las metáforas motivadas lingüísticamente y las metáforas motivadas extralingüísticamente, distinción fundamental pero que se ignora con demasiada frecuencia"[1]. Această idee apare pentru prima dată într-un studiu din 1967: „Las metáforas «intralingüísticas», es decir, las metáforas que se producen por la contradicción léxica [de exemplu: *oraş bătrân*], deben, por consiguiente, distinguirse cuidadosamente de las metáforas condicionadas por nuestro conocimiento de la realidad extralingüística [de exemplu: *câinele zboară*]. Entre otras cosas, también las posibilidades estilísticas de los dos tipos son muy diferentes"[2]. Astfel, după cum am văzut, viziunea lui Coşeriu cu privire la „mecanismele" *metaforei în vorbire* face disociere între metafora realizată (**a**) prin *incorectitudine* („nesolidaritatea" termenilor într-o sintagmă ca încălcare a normelor unei limbi) şi (**b**) prin *incongruenţă* (încălcarea normelor cunoaşterii lucrurilor), dovedind necesitatea distingerii studiului metaforelor pentru fiecare plan al limbajului (în *metaforica limbii, metaforica vorbirii* şi *metaforica textului*).

Referitor la **metaforica textului**, am putea spune că am eludat, oarecum, primul „filon" al cercetării în cadrul textului, constituit de studiul *textemelor* ca fenomene de extindere mică, dar manifestând clar un conţinut propriu – o valoare de *sens* – ireductibil la suma semnificatelor limbii şi a designatelor. Ne-am situat, deci, direct la cel de-al doilea „filon" al cercetării metaforicii textuale, cel al rolului metaforelor în texte, în special, în textul literar ca loc al „plenitudinii funcţionale" a limbajului.

În această zonă se ancorează şi ***„conexiunea axială Blaga – Coşeriu": tipologia metaforelor, într-o abordare semantică structural-funcţională*** (vezi *infra*, **2.2.**), ***cu deschidere spre o poetică a culturii***, aşa cum a fost ea elaborată, în mai multe studii[3], de M. Borcilă, prin valorificarea unor sugestii din teoria *metaforicului* la L. Blaga: „Abordarea integrală în metaforologie se constituie, aşadar, pe temeiul conceptual al înscrierii «creaţiei metaforice» în genul proxim al «creati-

---

[1] Coseriu 1970/1991:207.

[2] Coseriu 1967/1991:160-161.

[3] De ex., Borcilă 1995a (vezi şi *supra*, p. 96, nota 1), 1996, 1997a, 2003, **1.2.3.**.

Scanned with OKEN Scanner

vității» vorbirii în general, situat la rândul său, într-un gen proxim comun cu cel al creației «poetice» (într-un sens foarte larg)"[1].

Acesta este, deci, unghiul din care vom privi și **metafora în text**, anume ***metafora ca manifestare exponențializată a dimensiunii constitutive a creativității culturale (în și prin limbaj)***, și nu dintr-o perspectivă 'retorică' (metafora ca deviere de la uzul 'normal' al limbajului). În interiorul categoriei **metaforei în text** vom distinge **metafora *semnificațională*** (lingvistică), care funcționează după același principiu cu metafora *„pretextuală"* (din metaforica *limbii* și a *vorbirii*), și **metafora *trans-semnificațională*** (*trans-lingvistică*).

Menționăm că această precizare clarifică situarea investigației noastre pe baze integraliste și focalizarea pe studiul **metaforei în text**, fără a cuprinde (nici nu ne propunem) toată aria de cercetări din domeniul metaforologiei.

2.1.1. Metaforica vorbirii și semantica cognitivă

Metaforica vorbirii, unul dintre palierele de cercetare a creativității metaforice în limbaj, reprezintă domeniul în care, din perspectivă integralistă, cercetările *metaforologiei cognitiviste* (de sorginte lakoviană)[2] își pot găsi – cu rezervele principiale de rigoare – valorificarea[3].

Metaforologia de orientare cognitivă reprezintă una dintre direcțiile de cercetare ale *lingvisticii cognitive*, în sens larg, care, la rândul său, este una dintre disciplinele principale din grupul *științelor cognitive*, devenite foarte cunoscute în ultimele decenii. Științele cognitive[4] repre-

---

[1] Borcilă 2002b:67.

[2] Bazele acestei orientări au fost puse cu publicarea cărții *Metaphors We Live By*, în 1980, de către G. Lakoff și M. Johnson. Nu vom face aici prezentarea acestei orientări, lucrurile fiind, în general, cunoscute. Din bibliografia de bază amintim: Lakoff 1987a; Johnson 1987; Turner 1987; Lakoff, Turner 1989; Lakoff, Johnson 1999; Kövecses 1990, 2002b; Gibbs 1994; Cameron, Low (eds.) 1999; Barcelona 2000.

[3] Putem constata, spre exemplu, chiar asemănări de organizare a câmpului faptic la semanticienii cognitiviști, în Marele Lanț al Ființei (Model Cognitiv Global), și organizarea în serii metaforice universale, sugerată de Coșeriu încă în studiul *Creația metaforică în limbaj*, din 1952/1999: „fenomene și aspecte ale naturii", „plantele", „fauna", „omul cu produsele și activitățile proprii". Vezi, despre această apropiere, Borcilă 2002b.

[4] Specificăm că ne referim aici la științele cognitive „de generația a doua", prima fiind reprezentată de generativismul chomskian. Adepții acestui din urmă curent

Scanned with OKEN Scanner

zintă un domeniu interdisciplinar prin excelenţă, întrunind studii din diverse domenii: psihologie, lingvistică, modelare formală (computerizată) a proceselor de gândire şi învăţare, aplicate la elaborarea sistemelor de inteligenţă artificială, precum şi contribuţii dintr-un domeniu tot mai popular, devenit mai accesibil cercetării odată cu avansarea tehnologiei, anume neurobiologia (neuropsihologia).

Într-un asemenea context, a revenit în atenţie vechea „dezbatere" despre statutul lingvisticii ca ştiinţă a culturii (şi nu ştiinţă formală sau a naturii[1]): a dispărut varianta „a culturii", rămânând, în principiu, doar opţiunile „a naturii", sau „formală". De aici apare necesitatea legitimării ştiinţifice „adecvate", pentru care lingvistica îşi caută raţiune şi justificare în descoperirile neurologiei sau în formalizările logiciste[2]. În viziunea lingvisticii integrale, însă (fidelă principiului *tradiţiei* al lingvisticii ca ştiinţă a culturii), problema *'determinism cauzal* sau *finalitate semnificativă'* se consideră deja decisă[3], cu destulă claritate, încă de la Aristotel.

În acest fel, deosebirile de perspectivă, pe care le vom schiţa foarte succint aici şi le vom enumera în continuare, se observă, mai întâi, (1) la nivel epistemic: lingvistica integrală este o *ştiinţă a cul-*

---

afirmă că sediul facultăţii de a vorbi se află în creier (ca organ anatomic), iar cognitiviştii se focalizează mai mult pe conştiinţă ca sediu al acestei facultăţi, dar condiţionată de experienţa corporală.

[1] „Pur şi simplu, «ştiinţele generalului» (opuse istoriei, care e ştiinţă a individualului), prin specificul obiectului lor, se divizează în ştiinţe naturale, matematice şi culturale. Din acelaşi considerent aceste trei tipuri de ştiinţe prezintă de asemenea – şi trebuie să prezinte – abordări şi metode diferite (ceea ce nu exclude eventuala interdisciplinaritate a cercetării în cazuri concrete)." Coseriu 1973/2000:50.

[2] Însuşi statutul de 'abordare interdisciplinară' a unui anumit tip de cercetare nu justifică impunerea unei anumite metodologii „mai" ştiinţifice perspectivelor din alte ştiinţe asupra aceluiaşi fenomen. Astfel, de exemplu, limbajul poate fi studiat ca activitate culturală, dar şi fizică (acustică), fiziologică (articulatorie) etc., fără a pierde din vedere *esenţa sa* de obiect cultural, cu finalitate semnificativă (determinările sale ulterioare pot avea şi finalitate exterioară sieşi).

Vezi, de ex., Jackson 2000:322: "I want to ask hard qustions, the kind of questions that I think may legitimately be asked from the perspective of humanistic study as a kind of inquiry that is relatively distinct in method and aim from empirical-scientific enquiry."

[3] Vezi E. Coşeriu despre Aristotel, în Coseriu 1969/2003:65-106. De asemenea, Coseriu 1953/1977:211 şi Coşeriu 1973/2000, cap. III, **4.1.2.-4.2.4.**.

Scanned with OKEN Scanner

turii[1] cu toate consecinţele acestui fapt, mai ales, în ceea ce priveşte *metoda*[2]; (2) *metaforica vorbirii* pe baze integraliste nu îşi pre-orientează cu necesitate organizarea în funcţie de proiecţiile corporale şi schemele spaţialităţii, ci constată doar reflectarea modului uman simbolic de a considera lumea[3]. Una dintre cele mai importante şi mai grave obiecţii din unghiul teoriei limbajului aduse metaforologiei cognitive vizează (3) considerarea metaforelor în vorbire doar ca expresii lingvistice ale 'metaforelor conceptuale', izvorâte din „inconştientul cognitiv" modelat prin „experienţe primare" şi ***eludarea, în acest fel, a planului* semnificatului, *tip de conţinut specific lingvistic***, mediu originar

---

[1] „[...] Ştiinţele culturii nu sunt diferite de cele ale naturii prin faptul că sunt «mai puţin ştiinţifice», mai puţin exacte sau riguroase, sau prin faptul că utilizează mai curând capacitatea intuitivă decât metodele stricte şi explicite [...] ci datorită exigenţelor impuse de obiectele de care se ocupă". E. Coşeriu, *op. cit.*, p. 49-50; vezi şi Borcilă 2002b. În acest sens, printre altele, Gadamer 1953/2001. De comparat cu: "Cognitive psychologists, for example, are generally skeptical of hypotheses about human knowledge that are based on a theorist's intuitive speculations, even when such speculations are based on a systematic analysis of linguistic structure and behaviour". Gibbs 1994:202.

[2] „În ştiinţele naturii, teoria prealabilă ia forma unor **ipoteze** cu privire la universalitatea faptelor – ipoteze care constituie fundamentul şi cadrul studiului empiric –, putând fi modificate sau substituite prin altele, ca urmare a unui astfel de studiu. În schimb, în ştiinţele culturii, unde, fiind vorba de creaţii umane, de ceea ce omul însuşi produce în mod liber şi intenţionat, ipoteze cu privire la universalitate nu sunt posibile, fundamentul prealabil fiind **cunoaşterea originară** pe care o are omul despre el însuşi şi despre activităţile sale libere şi care, firesc, se explică, se precizează şi se modifică în urma studiului empiric". E. Coşeriu, *op. cit.*, p. 41.

Din nevoia de a confirma ipotezele postulate provine numărul mare de studii, din unghiul abordării discutate în acest subcapitol, care recurg, printre altele, la metode statistice elaborate (diagrame, grafice, tabele), pentru calculul matematic al relevanţei anumitor elemente, în discutarea rezultatelor datelor colectate experimental. Tot astfel se explică şi emergenţa unei noi (pentru ştiinţele umaniste) specii de studii: replicarea cercetărilor experimentale pentru a confirma rezultatul iniţial. Paradoxal, irelevanţa acestor studii capătă relevanţă: "From being a sign of inadequacy, the lack of replication studies comes to be seen as proof of the difficulty of making uniform what is diverse, plural and complex and which «leads to an involvement with the details of experience, with context, and with relativism»". Block 1999:145-146. Vezi, de asemenea, despre falsa motivare a aşa-numitului „complex de inferioritate" al ştiinţelor sociale, cu multitudinea de teorii constatabile în acest domeniu, faţă de „ştiinţele adevărate", cu o singură paradigmă adoptată, Wheeler 1987.

[3] M. Borcilă, *op. cit.*.

Scanned with OKEN Scanner

al metaforelor din vorbire[1]. În acest fel este ignorat *principiul relativităţii lingvistice*, aşa cum acesta a fost elaborat de Wilhelm von Humboldt şi pus la baza înţelegerii limbajului ca activitate esenţialmente intersubiectivă, de lingvistica integrală. În accepţiunea din orientarea cognitivă, dat fiind postulatul naturii empiric generice a schemelor imagistice care ne structurează experienţa, relativitatea lingvistică este tratată, mai degrabă, ca un fel de determinare pragmatică, modelare 'culturală' ulterioară constituirii conţinuturilor sau schemelor universale, în funcţie de societatea care vorbeşte o anumită limbă.

În această ordine de idei notăm că ponderea tot mai mare a studiilor despre variaţia culturală constatată în cercetarea metaforelor în diferite limbi, dintre care cele mai cunoscute lucrări sunt cele ale cercetătorilor Z. Kövecses şi A. Wierzbicka[2], nu a dus la modificarea principiilor de bază ale metaforologiei cognitiviste, ci la o precizare de detaliu, anume cu privire la modelarea culturală, oarecum secundară, a 'metaforelor conceptuale' *complexe*, în raport cu '*metaforele primare*'[3]. Atenţia acordată studiilor de acest gen, făcute pe materialul unor limbi mai mult sau mai puţin „exotice" pentru vorbitorul de limbă engleză: arabă, chineză, ifaluk, japoneză, maghiară, maori, tahitiană, wolof, zulu ş.a., nu se axează pe evidenţierea relativităţii lingvistice, ca relevantă

---

[1] Amintim că şi în cazul ***metaforologiei cognitive*** sunt valabile obiecţiile aduse de lingvistica integrală **semanticii cognitive** în sens general, ca succesoare a 'semanticii prototipurilor', anume: non-distingerea planurilor **semnificatului** şi al **designatului** şi practicarea unei lingvistici „skeologice", „a referirii la lucruri": vezi Coseriu 1990, Albrecht 1997, Kabatek 2000. În categoria de probleme pentru semantica cognitivă, iscate de aici, se înscrie şi neclaritatea terminologică, de la autor la autor, şi de la studiu la studiu, a statutului conţinuturilor lingvistice (*meaning*) sau a conceptelor: literale, non-literale, metaforice, metaforice dar literale, pentru că domeniul designaţional-ţintă, despre care se vorbeşte, nu poate fi înţeles şi descris altfel decât prin conceptele şi structura domeniului-sursă, care, în consecinţă, îi împrumută şi termenii săi (adică expresia lingvistică a conceptelor) etc. În această viziune, cea mai „moartă" metaforă lingvistică poate deveni cea mai „vie" metaforă conceptuală, tocmai pentru că n-o mai resimţim ca atare şi uzul ei este consfinţit prin normă.

[2] Există o bogată bibliografie la acest subiect, din care menţionăm aici doar unele apariţii mai recente: Kövecses 2000 şi 2005, respectiv, Wierzbicka 1997.

[3] Vezi Grady, Taub, Morgan 1996 şi Grady 1997. "Unlike the general physical experience that underlies **primary metaphors**, complex experiential domains are more likely to be culture-dependent and thus to vary from place to place. [...] It follows that cross-cultural variation is more likely to occur when metaphors of the second category (i.e., **complex metaphors**) are involved." Boers 2003:233, subl. ns..

Scanned with OKEN Scanner

pentru „viziunile asupra lumii" şi asupra locului omului în lume, manifestate în metaforele „prin care trăiesc" popoarele respective. Dimpotrivă, aceste studii sunt luate ca materie primă, din care sunt „distilate" metaforele universale, pentru ca, ulterior, diversitatea materialului să fie cercetată pentru a identifica ce domenii-sursă sunt mai frecvent utilizate pentru anumite domenii-ţintă şi invers, într-o limbă sau alta. Succesul unei asemenea întreprinderi variază de la caz la caz[1].

În contextul unei discuţii despre factorii generatori de varietate, constatată, totuşi, pe larg, într-un domeniu care se dovedeşte a nu fi, cu necesitate, universal omogen, de o mare utilitate metodologică ar fi distincţiile coşeriene decelate în cadrul arhitecturii limbii, în plan idiomatic, desigur, cu câteva „precizări" fundamentale. Anume principiul humboldtian al relativităţii lingvistice, pe care l-am menţionat deja, se impune luat ca bază, şi nu expediat la periferie ca o simplă distincţie între altele, de variaţie de tip cultural, în cadrul unei aşa-numite „limbi" *mentale* universale *(mentalese)*. Astfel: „[...] prin izolarea schemelor imagistice şi a «modelelor cognitive idealizate» *în afara* spaţiului semnificaţiei lingvistice, cognitiviştii riscă să compromită însuşi obiectul central şi aportul important al întregii lor întreprinderi, i.e. investigarea rolului esenţial al structurilor cunoaşterii extralingvistice în «vorbirea» (şi «gândirea») cotidiană"[2].

---

[1] Spre ex., un număr mai recent al revistei *Metaphor and Symbol* (nr. 4, 2003) a fost dedicat în întregime acestei teme: *Special Issue: Cross-Cultural Differences in Conceptual Metaphor: Applied Linguistics Perspectives*. Sintetizând problematica tratată în contribuţiile din această revistă, F. Boers prezintă ***'trei tipuri de manifestare a variaţiei interculturale în uzul metaforelor':*** "A variant of the first type of cross-cultural variation in conceptual metaphors occurs when two languages display the same source-target mapping, but with markedly different degrees of productivity or conventionality. [...] the second type [...] occurs due to differences in the value-judgements that are associated with the sourse domain, the target domain, or the appropriateness of the metaphor as such. [...] The third type of cross-cultural variation in metaphor usage to be addressed in this special issue concerns potential differences in the degree of pervasiveness of metaphor as such." Boers 2003:234-236.

[2] M. Borcilă, *op. cit.*. Şi, mai departe, în text: „Diferenţa specifică a dimensiunii metaforice verbale [în raport cu creaţia metaforică poetică], în acest context, este dată, prin opoziţie cu semantica cognitivă, de faptul că creaţia metaforică se exercită *la un nivel secund*, ea necesitând *preexistenţa unor entităţi semnificaţionale deja create în vorbire*. «În afara» acestor semnificaţii, «obiectele» din procesul metaforic nu ar putea poseda nici natura mentală *intersubiectivă* şi nici *consistenţa «conceptuală»* necesară pentru desfăşurarea operaţiilor semantice menţionate."

Scanned with OKEN Scanner

Asumându-se perspectiva funcţiei „discursive" a vorbirii, care se află la baza operaţiilor de „determinare" şi „încadrare", poziţia cognitivistă poate fi valorificată din unghiul studierii contribuţiei cunoaşterii extralingvistice în vorbire. „Acceptând, firește, premisa că «semnele lingvistice sunt asociate în vorbire cu anumite conţinuturi de experienţă» şi că acestea din urmă sunt integrate într-un «model» al «cunoaşterii obişnuite a lucrurilor», care nu apare *exprimat (explicit)* în vorbire, abordarea integrală va putea valorifica, cred, numeroasele observaţii cognitiviste privind rolul acestei cunoaşteri în operaţia analogizării"[1].

În ceea ce priveşte contribuţia semanticii cognitive la studiul textelor, în particular, a textelor literare, (**4**) aplicând metoda identificării 'metaforelor conceptuale' sau a schemelor imagistice, această contribuţie constă, mai degrabă, în evidenţierea *prezenţei* ca atare a acestor unităţi în componenţa 'semnificantului textual' sau a constituţiei textuale, decât în accentuarea funcţiei acestora şi a contribuţiei la sensul textului[2]. În acest fel, se insistă (**5**) asupra a ceea ce „leagă" textul de fundalul cunoaşterii experienţiale a lumii, prin intermediul metaforelor conceptuale „obişnuite"[3], evidenţiind natura analogică, mai degrabă decât dizanalogică, a construcţiei 'lumii textului' în raport cu 'lumea experienţei'. Prin insistenţa asupra acestei raportări, pe care, în viziunea acestor cercetători, se întemeiază înţelegerea textului de către cititor, prin continua raportare la cunoaşterea deja acumulată despre lume (sub forma '*sistemului conceptual obişnuit*' de natură metaforică) şi interpretarea „noului" din text în termenii „deja cunoscutului", adică o continuă operaţie de analogizare, (**6**) nu se depăşeşte finalitatea planului vorbirii în general, sau, în cel mai bun caz, a planului textual ca interpretare a lumii. Conform preceptelor cognitiviste, (**7**) nu este admisă suspendarea totală a fundalului cunoaşterii lumii şi surprinderea intuitivă a sensului, construit

---

[1] *Ibidem.*

[2] Vezi, de ex., titlurile câtorva contribuţii din Gavins, Steen (eds.) 2003: Raymond W. Gibbs, *Prototypes in Dynamic Meaning Construal*, p. 27-40; Gerard Steen, *'Love Stories': Cognitive Scenarios in Love Poetry*, p. 67-82; Peter Crisp, *Conceptual Metaphor and Its Expressions*, p. 99-113.

[3] "We must, however, never lose sight of the conventional, established, system of primary metaphor, based mainly in the correlations of everyday experience, upon which writers, like everybody else, constantly draw. This system **enables creativity by constraining it**, by making available to it a relatively fixed set of conceptual resourses." Crisp 2003:104-105, subl. ns..

Scanned with OKEN Scanner

dizanalogic în raport cu lumea experienţială, chiar dacă aceasta din urmă nu ne poate oferi vreun sprijin în interpretarea textului, întrucât, pur şi simplu, ea nu va conţine un 'analogon', un antecedent-model pe baza căruia să putem construi sensul.

Astfel, putem conchide că (8) domeniul de validitate al semanticii cognitive nu depăşeşte domeniul de validitate al principiului funcționării metaforei în orizontul primar al limbajului şi nu cuprinde metafora *trans-semnificațională* (vezi **2.2.**), pentru că nu dispune de o concepţie adecvată a creativităţii lingvistice şi culturale în general, eliberată de constrângerile „de fier" ale analogizării şi principiului 'invarianței'. Cu toate că (9) 'metafora conceptuală', în accepţiune cognitivistă, este un fenomen ce nu ține exclusiv de domeniul limbajului, ci se poate manifesta şi în orice formă a artei[1], prin asta nu trebuie să înţelegem că metafora ar fi la aceşti cercetători un fenomen „pan-cultural", tocmai pentru că activitatea „culturală", pentru ei, se ancorează irevocabil în experiența corporală fizică/fiziologică, atribuind astfel termenului „cultural" un înțeles cu totul special.

Studiul metaforei în discursul literar s-a dovedit a fi un domeniu privilegiat de cercetare, dar şi, oarecum, o piatră de încercare pentru teoria cognitivistă a metaforei (Conceptual Metaphor Theory) şi a dus la diverse nuanțări ale teoriei standard şi ramificaţii ale acesteia, cum ar fi, de exemplu, cea numită *integrare conceptuală (Conceptual Integration Network)* sau '*conceptual blending*', promovată de M. Turner şi G. Fauconnier. Această din urmă teorie susține că ar oferi un model general de procesare conceptuală „on-line", în care procesarea metaforei este doar un caz particular. Avantajul teoriei '*conceptual blending*' constă în posibilitatea de a crea, în activitatea de „procesare" a metaforei, nişte 'spații mentale' care să manifeste proprietăți nu tocmai conforme cu cunoaşterea noastră obişnuită, ceea ce ne-ar permite „să facem sens" dintr-o metaforă „literară"[2] şi, cu aceasta, ar răspunde obiecției noastre (7). Nu este însă foarte clar cum anume „proprietățile generale ale minții umane" permit construcția acestor spații mentale, care nu se

[1] Vezi Gibbs 1994.

[2] "These blended spaces have properties that can also help to explain another often-noted property of poetic and literary metaphor, namely that of a strange sense of fusion between different conceptual domains." P. Crisp, *op. cit.*, p. 111.

Scanned with OKEN Scanner

supun cunoaşterii 'fundalului' lumii experienţiale[1]. Trebuie remarcat, totuşi, că specialiştii „grei" sau „hard-core" ai metaforologiei cognitive sunt destul de sceptici în privinţa acestei teorii.

Din unghiul abordat de noi este mai important însă să se stabilească „pentru ce" a fost creată o anume „metaforă poetică şi literară", care este funcţia ei (în text), căci s-ar putea ca tocmai orientarea funcţională să explice modalitatea de construcţie a metaforei şi să justifice, acolo unde este cazul, suspendarea fundalului lumii experienţiale. Vom reveni, mai jos (vezi **2.4.3.**), asupra aplicaţiilor textuale ale abordării cognitiviste.

2.1.2. Metafora „pretextuală" vs. metafora în text

Studiind un anume aspect al *unui text individual*, unghiul nostru de vedere se ancorează, firesc, în planul *sensului*, adică în domeniul ***metaforicii textului***. În acest caz, trebuie să luăm în considerare unităţile de sens deja „preexistente" sau „prefabricate", date, spre exemplu, de norma vorbirii în limba română[2], ceea ce ar ţine de domeniul *metaforicii limbii* sau *a vorbirii*. Astfel, considerăm necesar să accentuăm o distincţie importantă: dintre ***metafora „pretextuală"*** şi ***metafora din planul sensului (sau al textului)*** (aceasta din urmă fiind, la rândul său, de două tipuri).

Metafora ***„pretextuală"***, sau **'din limbaj'** (metafora **I**) este, aşa cum s-a spus mai sus, o manifestare a ***creativităţii în limbaj***[3]. Funcţia ei

---

[1] „This fusion is what defines the blended space: the composed input spaces are drawn on to create a single fantastic imaginary space. *This space is not subject to our ordinary conceptions of what is possible. Anything in principle can happen within it. Yet, at the same time, as we have seen, it provides a basis for cognitive inferencing.* Cognitive semantics helps us to understand some of the most powerful and mysterious properties of poetic and literary metaphor, while at the same time showing how these properties originate in general properties of the human mind." *Ibidem*, p. 111, subl. ns..

În ceea ce priveşte aplicarea teoriei "*blended spaces*" la textele literare (vezi Hiraga 1999a, 1999b), se creează impresia că aceasta este, de fapt, o încercare de construcţie a unui CR III, ca „lume posibilă imposibilă", dizanalogică în raport cu lumea experienţială, dar care nu beneficiază de fundamentul unei teorii lingvistice serioase, ci se revendică de la o bază psihologică.

[2] Vezi **1.1.1.**.

[3] „«Limba» nu ne este niciodată în întregime suficientă pentru a ne exprima în fiecare caz particular, dat fiind că intuiţiile noastre (conţinutul cognitiv căruia trebuie să-i dăm formă de limbaj) nu sunt niciodată identice cu altele anterioare. Creaţia se

Scanned with OKEN Scanner

este aceea de **a realiza structurarea primară a experienței în lumea dată, în şi prin mijloace lingvistice**[1]. O circumscriere detaliată a esenței funcției metaforei *lingvistice (semnificaționale)* o găsim în următorul pasaj: „În sensul cel mai general, baza de pornire pentru o situare funcțională adecvată a procesului metaforic *«în cadrul limbajului»*, cum ar insista Blaga, o reprezintă înscrierea legitimă a acestui proces în spațiul relaționării intime a semnificației (sau 'semnificatului') limbii la «intuiția inedită» a vorbitorului şi în finalitatea designării (prin semnul lingvistic) a unui «fapt experiențial» nou şi pregnant individualizat sau particularizat"[2].

În lumina celor trei metaforici distinse mai sus (**2.1.**) şi păstrând unghiul de vedere ***dinspre text***, am putea spune că *studiul metaforei în 'limbaj' cuprinde* ***metaforica normei limbii şi pe cea a vorbirii în general***. Aceasta în sensul în care metaforele „fixate" în norma limbii sunt potențialități expresive pe care le putem (sau nu) actualiza în vorbire, cu valori „expresive" mai mult sau mai puțin constante (convenționalizate) şi care sunt, în principiu, specific-idiomatice; iar metaforica vorbirii furnizează, aşa cum am văzut, o viziune asupra aspectului operațional al procesului metaforic, dar şi raportarea la fundalul cunoaşterii lumii şi al principiilor generale ale gândirii. Cele două discipline se focalizează, astfel, pe manifestările a două dimensiuni ale unuia şi aceluiaşi fenomen, pe care-l numim, convențional, aici, **metaforicul „pretextual"**. În această ordine de idei, vom presupune că studiul metaforei din vorbirea într-o limbă istorică face parte din *stilistica utilizării unei limbi în vorbire*, disciplină corelativă *gramaticii utilizării unei limbi în vorbire* şi este, ca şi aceasta din urmă, instrument auxiliar necesar pentru lingvis-

---

prezintă, deci, constant în limbaj; nu caracterizează doar momentul inițial al unui simbol [...], ci orice act de vorbire" Coseriu 1952/1999:75.

[1] „Bucuria, tristețea, durerea şi frica omului, modul său de a considera lumea şi atitudinea sa față de lume, toate acestea se reflectă în cuvânt, în actul de creație lingvistică. Omul cunoaşte şi în acelaşi timp gândeşte şi simte, stabilind analogii inedite în intuiție şi în expresie, analogii care conțin şi manifestă modul său specific de a lua contact cu realitatea." *Ibidem*, p. 100. Anume în acest sens, din unghiul unei „competențe metaforice" general-umane, şi într-un cu totul alt registru stilistic vom înțelege celebra afirmație: „salahorii din hale nu sunt cu nimic mai prejos față de academicieni în materie de ruptură izotopică." Grupul μ 1977/1997:70.

[2] Borcilă 1997a:156. Vezi *ibidem*, p. 156-158, explicitarea „mecanismului" semantic caracteristic drept *„formă de manifestare specifică* a operației generice a 'determinării' ".

Scanned with OKEN Scanner

tica textului: „O gramatică detaliată a utilizării limbii este treapta premergătoare indispensabilă pentru o lingvistică a textului construită coerent și complet, precum și, mai ales, pentru o lingvistică a tipurilor de texte"[1].

Metafora **din planul sensului** sau metafora ***textuală*** (metafora II) este o manifestare a ***creativității cu mijloace de limbaj, dar cu o finalitate diferită de cea a limbajului***. Funcția acesteia nu constă în a desemna o nuanță (a experienței) necaptată anterior, ci este de ***a da o interpretare lumii, a revela o latură ce vizează modul experienței și, în forma sa maximală, de a crea lumi***. Cu aceasta, metafora textuală, ca fenomen ce ține de sfera *sensului textual [realizat]* (cu cei doi poli ai săi: minimal și maximal), se situează în interiorul domeniului creativității culturale în general, care înglobează domeniul creativității în limbaj și este, totodată, mai larg decât acesta (vezi *supra*, tabelul 6).

Privite sub unghi funcțional, metaforele din planul limbajului (I) *descriu (re-descriu) lumea*, iar metaforele din planul textului, deci, al sensului (II), *spun ceva despre ea* ('lumea' din text). Designatul termenilor unei metafore din text nu mai aparține neapărat lumii experienței sensibile curente (decât dacă aceasta corespunde finalității semnificative a textului), ci contribuie la construcția unui designat al textului. Metafora din planul sensului se integrează (de obicei) la un anumit palier de sens, reperabil intuitiv, în care manifestă diverse relații cu elemente relevante pentru sens din vecinătatea sa în text[2].

---

[1] E. Coseriu, *Sprachtheorie und Grammatik bei Sekiguchi*, Tübingen, 1994, p. 61, apud Tămâianu-Morita 2002:57. Vezi, de asemenea, la E. Tămâianu-Morita, *op. cit.*, p. 52-60, despre „gramatica utilizării limbii" a lui Tsugio Sekiguchi, din care evidențiem *forma semnificațională* (Bedeutungsform) *II*, care „reprezintă conținuturile de gândire care se realizează în mod regulat în anumite contexte prin intermediul anumitor forme sau structuri idiomatice". Această *formă semnificațională II* corespunde, în principiu, 'variantei de realizare a semnificatului' sau 'semnificatului-în-vorbire' din gramatica funcțională integralistă și constituie baza construcției *sensului* fiecărui enunț, pentru că aceste conținuturi ale vorbirii într-o anumită limbă (*das Sprechen mittels einer Sprache* sau *Sprachverwendung*) „nu sunt nici semnificate idiomatice, nici designații extralingvistice ci, tocmai ca în uzul real al limbii, «designație-și-sens» simultan și nediferențiat." E. Coseriu, *op. cit.*, p. 60, apud E. Tămâianu-Morita, *op. cit.*, p. 56-57.

[2] În încercarea noastră de a urmări contribuția metaforelor la articularea edificiului sensului, am putea utiliza sugestia dintr-o lucrare care cercetează domeniul textualității la palierul tipologicului (Tămâianu 2001), parafrazându-l pe Ion Barbu și afirmând că sarcina noastră ar consta tocmai în trecerea de la „filmul servil al panoramelor locale" la ridicarea de „hărți generale" ale textului în planul conținutului său specific.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa cum arătam în **1.1.**, *lingvistica textului* îşi justifică denumirea de 'lingvistică' şi apartenenţa la domeniul mai cuprinzător al unei *semantici integrale a textului*, pentru că, în calitatea sa de disciplină dedicată studiului posibilităţilor sensului în limbaj – care structurează experienţa, dar nu o interpretează şi nu creează lumi[1] –, îşi „amplasează" terenul de studiu tocmai în această zonă „limitrofă". Limbajul dă posibilitatea, termenii şi procesul pentru interpretarea lumii, dar aceasta se desfăşoară doar la nivelul sensului, adică dincolo de limbajul propriu-zis, în acea „modalidad superior de lo lingüístico"[2].

Reluăm, aici, observaţia (din **1.2.3.**) referitoare la faptul că lingvistica integrală furnizează cadrul conceptual cel mai adecvat pentru situarea metaforei de tip „revelator", în terminologia lui L. Blaga, prin postularea autonomiei planului textual al limbajului, datorată existenţei conţinutului specific corespondent – *sensul*, pentru care semnificatele şi designaţiile limbii sunt doar expresie. „«Convertirea» semnificatelor şi a designatelor «prin mediul limbajului» în simple «semnificante» pentru *un sens dincolo de acestea* îngăduie, într-adevăr, şi o cuprindere a aspectului decisiv al *transgresiunii semantice* («orizontice») şi certifică, fără îndoială, posibilitatea acelei «sporiri a semnificaţiei faptelor», care caracterizează, în ultimă instanţă, «mecanismul» creaţiei metaforice în 'poezie'"[3].

2.2. Tipologia structural-funcţională a metaforelor

Lipsa distincţiei dintre planul textual şi celelalte două planuri ale limbajului, în ce priveşte funcţiile metaforei, nu este doar o simplă eroare terminologică. Necesitatea unei disocieri metodologice în acest sens a fost sugerată, încă în 1987, de M. Borcilă, într-un scurt text, intitulat *Paradoxul funcţiilor metaforice în poetica lui Blaga*[4]. Datorită faptului

---

[1] Coseriu 1971/1977:206-207.

[2] E. Coseriu, *op. cit.*, p. 207. Vezi *supra*, **1.1.3.**.

[3] Borcilă 1997a:161.

[4] Borcilă 1987a. Vezi, în acest studiu, despre rezolvarea paradoxului prin constatarea dublei dihotomii a funcţiilor metaforice şi necesitatea disocierii, mai întâi, „între metafora lingvistică sau funcţia I şi metafora poetic-culturală sau funcţia II a procesului metaforic", unde domeniul I „presupune, în termenii lui Blaga, «semnificaţia faptelor» ca dată", iar domeniul II se delimitează prin criteriul „sporirii semnificaţiei faptelor". În interiorul domeniului II, la rândul său, se distinge metafora A („plasti-

Scanned with OKEN Scanner

că sensul textual nu se realizează propriu-zis în limbaj, ci în acest domeniu sunt date doar mijloacele de realizare a acestuia, acelaşi fenomen metaforic poate fi văzut din două puncte de vedere, în funcţie de planul limbajului în care ne situăm: al *vorbirii într-o limbă anumită* (semnificaţi şi designaţii) sau al *vorbirii în plan individual* (sens textual). În ***planul vorbirii într-o limbă*** va fi vizibil mecanismul metaforei, '*expresia*' (*materială a*) funcţiei de sens a acesteia, ca parte constitutivă a semnificantului textual, iar în ***planul individual sau textual*** se va distinge funcţia de sens propriu-zisă, îndeplinită de metaforă în textul respectiv.

La rândul său, în cadrul metaforei **din planul sensului** putem disocia, în funcţie de finalitatea procesului de articulare a sensului[1], alte două tipuri de metafore: metafora numită ***semnificaţională*** sau ***lingvistică*** (metafora **IIA**) şi metafora ***trans-semnificaţională*** sau ***trans-lingvistică*** (metafora **IIB**)[2]. În metafora *semnificaţională* (*lingvistică*), procesul semantic nu este orientat spre redescrierea referinţei sau designarea unui fapt experienţial inedit, ca în metafora din planul elocuţional, ci **inferă** ceva dincolo de semnificat şi designaţie, un *sens*[3]. În acest caz este legitim să punem problema unei funcţii textuale implicite, întrucât

---

cizantă") şi metafora B („revelatorie"), pentru A fiind specific principiul blagian al *analogiei*, iar pentru B – cel al *dizanalogiei* în articularea sensului metaforic.

[1] Din unghiul poeticii: „Pentru a evita însă confuzia uşor posibilă, cu dihotomia primară şi, în primul rând, cea dintre funcţia metaforică II A («plasticizantă») şi I («lingvistică»), este important ca acest criteriu [al modului de articulare a sensului metaforic în metafora IIA şi IIB] să fie subordonat, de data aceasta, orientării generale a procesului metaforic spre «creaţia de lumi» şi să fie integrat, mai precis, în modelele de construcţie referenţială caracteristice acestor tipuri funcţionale de texte poetice [diagramatic şi, respectiv, simbolic]." *Ibidem*. Vezi şi Borcilă 1987b.

[2] Termenii au fost propuşi de M. Borcilă; *supra*, p. 51, nota 2. Distincţia este prefigurată, firesţe, în utilizarea tradiţională a unor termeni precum: „metafora imagistică" vs. „metafora simbolică" (vezi, de ex., Vianu 1957); din raţiuni ce se vor clarifica pe parcursul lucrării, am optat pentru autonomizarea acestei distincţii la nivelul semanticii textuale, prin introducerea unei terminologii tehnice, mai adecvate definirii stricte a fenomenelor. Pentru relaţiile metaforei *trans-semnificaţionale* cu dimensiunea semantică 'simbolică', vezi *infra*, **I. 2.6.**.

[3] De ex., proverbul, la fel ca şi zicătorile, fabulele şi alegoriile, este, în general, o metaforă lingvistică, sau semnificaţională, de sens, fiind un (micro-)text care interpretează lumea. Aici, într-o formă primă, sensul se construieşte pe baza cunoaşterii generale a lumii, a experienţei. Sensul este inferat din ceea ce există, dar nu transformă radical ceea ce există.

Scanned with OKEN Scanner

procesul semantic este, de la bunul început, orientat spre un efect de sens, care, desigur, trebuie descoperit (interpretat) în fiecare caz în parte.

Accentuăm că metafora *semnificațională* (sau *lingvistică*) de sens (**IIA**) este similară, ca „mecanism" de funcționare prin *analogie* (desemnare indirectă), cu metafora din limbaj (*designațională*) (**I**), dar ca funcție, ca finalitate, aparține, indiscutabil, planului sensului[1]. Tocmai de aceea, așa cum vom arăta în continuare, metaforele dintr-un text sunt interpretate din perspectiva sensului textual[2]. În ceea ce privește metafora *trans-semnificațională* (**IIB**), amintim că, în acest caz, funcționează principiul „poetic", „care conduce întregul proces metaforic spre *transgresiunea într-un «orizont de semnificație» posibil dincolo de «semnificația obișnuită a faptelor»*"[3].

În cazul în care nu se distinge planul sensului textual ca plan autonom al limbajului cu toate implicațiile acestui fapt, este foarte ușor să se confunde metafora *semnificațională* din text (IIA, „plasticizantă") cu metafora din limbaj (I, designațională), pentru că nu va putea fi sesizată diferența lor specifică, anume orientarea spre sens, „sporul de semnificație" al (sau funcția textuală a) metaforei „plasticizante" spre deosebire de semnificația deja dată a faptelor, în cazul metaforei designaționale. „Funcția I se manifestă în planul «expresiei», funcția II ține de însuși «modul de existență» a «substanței» în creația culturală, i.e. de ceea ce ar aparține, în termenii lui Hjelmslev, **formei conținutului**"[4]. Din unghiul de vedere al lingvisticii textului, presupunem că natura acestei 'forme a conținutului' este intuită global, din primul contact cu textul, iar urmărirea construcției ei din aproape în aproape, în hărțile de metafore din text, se face întotdeauna în planul sensului deja orientat.

Încercând să urmărim posibilele consecințe ale unei asemenea confuzii de planuri ale limbajului, am putea spune următoarele: convențional, metafora *semnificațională* („plasticizantă", IIA) poate fi privită, așa cum s-a semnalat deja, din punctul de vedere al **mecanismului** de realizare, ca *determinare*[5], „importul" unei semnificații dintr-un dome-

---

[1] Vezi Borcilă 1987a, 1997a.

[2] Așa cum indicam în **1.1.3.**, 'adevăratul' sens textual este cel puțin interpretare a faptelor prezentate, dacă nu creație de lumi.

[3] Borcilă 1997a:160 și Borcilă 1995a și 1995b.

[4] Borcilă 1987a.

[5] În accepțiunea de operație în planul elocuțional al limbajului, cum sunt și cadrele, în lingvistica integrală a vorbirii.

Scanned with OKEN Scanner

niu incongruent cu cel la care ne referim, o incongruenţă în raport cu normele vorbirii în general, cu **efecte de sens** în planul individual al limbajului. Atunci, din punctul de vedere al „mecanismului", dacă ar fi să ne situăm în planul 'limbajului pur-şi-simplu', şi nu cel al sensului textual, chiar şi metafora *trans-semnificaţională* („revelatoare") se poate prezenta, paradoxal, la fel, ca o incongruenţă designaţională (exemplul clasic al lui Blaga, *moartea – nuntă*, văzut însă ca transfer semantic „ilicit"), dar care nu va putea fi recuperată fără o modificare a fundalului cunoaşterii primare a lumii experienţiale[1].

Să discutăm un exemplu: „Nu soarele *arde* aşa. Ne arde *albastrul acesta*, bolta întreagă!" (p. 498).

În acest pasaj sunt alăturate în text elemente, pe care, intuitiv, le diferenţiem ca aparţinând unor planuri diferite de conţinut. Constatăm un „punct [semantic] culminant" al exemplului, marcat prin *albastru*, albastrul bolţii cereşti, metaforă simbolic-mitică în roman (şi în poezia lui Blaga[2]). Simbolismul *albastrului* este combinat, în alte locuri în text, cu cel al *înalturilor*, corespunzător sacrului mitic pe o axă simbolică verticală[3]. În umbra acestui termen „puternic" sub aspectul conţinutului, aproape că nu sesizăm o altă metaforă, de altfel, numită uneori şi „moartă": soarele *arde*. Am putea s-o numim şi *catacreză*, metaforă consfinţită deja în sistemul limbii: pentru ceea ce denumeşte ea nu există un alt termen. Însă este, şi ea, genetic, o metaforă, cu posibilităţi de reactualizare.

Urmând lanţul simplu de contiguităţi: *arde focul soarelui – soarele este pe cer – cerul albastru – arde cerul albastru – arde albastrul*, „ne arde albastrul" ar putea fi o formă de metonimie, contaminare a întregului cer de proprietăţile soarelui, dacă ar fi să interpretăm frag-

---

[1] Anume acest unghi de vedere, din interiorul planului vorbirii în general (fără a distinge planul sensului textual ca autonom), în care metafora are funcţia redescrierii designatului, este adoptat, spre ex., de semanticienii cognitivişti în discutarea fenomenului metaforic, ceea ce explică non-disocierea, din această perspectivă, a funcţiilor metaforice **IIA** de **IIB**. Mai mult: „Toate teoriile contemporane tind, de fapt, să reducă întregul câmp al metaforologiei la funcţia şi structura fundamentală lingvistică." Borcilă 1995a:4.

[2] „Importantă este mai ales conotaţia «dor» a culorii albastre, conotaţie pe care Blaga o creează, adăugând-o, armonios, simbolisticii esenţiale de puritate, de spiritualitate a termenului «albastru»." Indrieş 1975:89.

[3] Vezi, de ex., Indrieş 1975:122-137, cap. *Principiul simetriei axiale şi abolirea lui.*

Scanned with OKEN Scanner

mentul în acest fel. Dar aceasta ar însemna pur şi simplu o 'redescriere' plasticizantă a designatului. O asemenea „deconstruire" a acestui exemplu ar „neutraliza" toate valenţele simbolice ale termenului *albastru*, care îi dau pregnanţă funcţional-textuală acestui fragment.

Preluând sugestia lui D. Caracostea, am putea considera acest exemplu – soarele *arde* – un **estem**, întrucât este purtător de valori expresive latente. Aceste latenţe se pot actualiza şi dezvolta în text, fie ca metafore „plasticizante": „în obraji simţim *plesnele mici ale pârjolului* solar" (p. 498), fie devenite simboluri – apreciate înalt de Caracostea –, ceea ce şi constatăm mai departe în capitolul din care am extras acest exemplu: „s-apropie ceasul *care va mistui ce este de mistuit*" (p. 500) sau „de când *m-am pătruns în toată fiinţa de cântecul focului* pe vârful, atât de dulce otrăvit prin simbolul şarpelui, de la Feneş, murmură în mine o efervescenţă lirică aproape celulară" (p. 507). Remarcăm că, în acest din urmă citat, fiinţa şi peisajul sunt „contaminate" de conjugarea a două simboluri: *cântecul focului* şi *şarpele*.

Un alt exemplu: „Nu este ea [Ana] *inima tuturor zărilor* acele [dacice]?" (p. 503).

Ana, „inima zărilor dacice" devine un punct central în configurarea spaţiului mitic sacru al dacilor, deoarece, pentru Axente, ea, prin elanul spiritual declanşat cu „caratele" farmecului său feminin, devine catalizatorul (şi călăuza) unei posibile treceri din spaţiul profan al „robiei pământeşti" înspre cel sacru al „robiei cereşti". Prin alegerea cuvântului *inimă* (şi nu, de exemplu, *centru* sau chiar *miez*) se accentuează vitalitatea experienţei erotice spiritualizate a poetului, „pătruns în toată fiinţa de cântecul focului" şi în care „murmură o efervescenţă lirică aproape celulară" (p. 507). Menţionăm, de asemenea, că şi *inimă* este un termen metaforic (*inimă – centru*), de tipul metaforei din norma vorbirii (cf. *inima târgului*), iar în acest exemplu îl putem considera un **estem**, pentru că îşi amplifică semnificaţiile într-un 'cadru' semantic potrivit.

Privind însă acelaşi exemplu, în mod convenţional, din unghiul orientării spre redescripţia unui fapt, în care accentul se pune pe „îmblânzirea" incongruenţei designaţionale prin evidenţierea *analogicului* (acel „metaphoric twist" al lui Ricœur), am putea constata o similaritate în posibila tratare a acestui exemplu cu un altul: „Julieta e soarele": "Thus when Romeo says *Juliet is the Sun* we can profit from

Scanned with OKEN Scanner

the metaphor indefinitely: we can move among the respects in which someone's lover is the Sun: warm, sustaining, comforting, perhaps awesome, something on which we are utterly dependent"[1]. Întorcându-ne la exemplul nostru, această perspectivă ne-ar permite o explicaţie de genul: *Ana – element central al zărilor dacice*, tot aşa cum *inima – organ vital al organismului uman*. Dar, odată ce trecem de etapa analogiei, ea nu ne-ar mai ajuta deloc să lămurim, sprijinindu-ne pe experienţa curentă, aşa cum se face în fragmentul citat, **în ce sens** totuşi *Ana* este *inima zărilor dacice* şi de ce orizontul ideal simbolic-mitic este parte integrantă şi necesară din existenţa unui personaj. Aceasta pentru că, din punctul de vedere al lingvisticii integrale a textului, (*a*) ne situăm într-un univers de discurs al fanteziei, nu al experienţei curente şi ne raportăm, respectiv, la lumea creaţiei culturale, nu la cea a necesităţii şi cauzalităţii; în consecinţă, (*b*) faptele din text se justifică şi se susţin tocmai prin lumea textului, care nu trebuie să fie construită, în mod obligatoriu, după principiul analogic, iar (*c*) dacă este o lume dizanalogică, atunci şi unităţile de sens din text, în cazul nostru, metaforele, pot fi construite după un principiu care păstrează o doză de analogie, dar scoate în evidenţă dizanalogicul, adică principiul ecuaţional, specific metaforelor poetice.

În exemplul cu „zările dacice" însă, nu este cazul *descrierii* unei experienţe concrete noi (ca în metafora *designaţională*), ci – conform lui (*a*), (*b*) şi (*c*) – constatăm un proces semantic orientat de la bun început spre un efect de sens, pentru că este un element al *construcţiei lumii textului*. Am dat, în discutarea fiecăruia dintre cele două exemple, două căi de interpretare: una care păstra fundalul cunoaşterii lumii şi cealaltă care îl suspenda prin descoperirea unei dimensiuni simbolice a lucrurilor, care cerea re-semantizarea lumii textului. După părerea noastră, abordarea care ţine să păstreze fundalul experienţial „sărăceşte" textul, îl aplatizează şi îl „prozaizează".

Astfel, din unghiul tipologiei metaforelor de sens, putem spune că „saltul" de la metafora *semnificaţională* (**IIA**) la metafora *trans-semnificaţională* (**IIB**) se înrădăcinează în suspendarea orizontului experienţial, dar nu în sensul **„păstrării ca fundal la care ne raportăm în evaluarea faptelor"**, ci ca **„negare"** a acestuia. În metaforele *trans-semnificaţionale*, adevărata profunzime a faptelor se „revelează" în momen-

[1] S. Blackburn, apud White 1996:174.

Scanned with OKEN Scanner

tul „ieşirii" din orizontul experienţial şi al proiectării semnificaţiei acelor fapte într-un orizont calitativ diferit, instituit fie prin sedimentarea unei tradiţii culturale (de exemplu, în textele mitice – caz în care corelarea celor două orizonturi nu are acelaşi caracter radical pentru conştiinţa celui care receptează textul), fie prin **acceptarea** nu a convenţiei ficţionale a textului şi, implicit, a dreptului la „licenţe ale imaginarului poetic" („*willing suspension of disbelief*"), ci a situării în **universul de discurs** specific: cel al fanteziei[1]. În acest din urmă caz avem în vedere nu creaţiile ficţionale fantastice, deviante, în mod conştient şi convenţional, de la „realitatea" empirică, ci *creaţii de posibilităţi universale de a fi*, în dezacord cu modurile furnizate de experienţa noastră sensibilă.

Identificarea tipului metaforei – *semnificaţională* sau *trans-semnificaţională* – se realizează printr-un traiect interpretativ ***intuitiv***. Metafora *semnificaţională* (**IIA**) se caracterizează prin raportare integrativă la fundalul cunoaşterii lumii experienţiale. Metafora *trans- semnificaţională* (**IIB**) funcţionează prin suspendarea fundalului cunoaşterii lumii şi construcţia unei entităţi (metaforice) care aparţine unei lumi imaginare calitativ diferite, dizanalogice în raport cu lumea experienţei obişnuite şi care „face sens" doar în raport cu această lume creată, fiind ireductibilă la fundalul cunoaşterii obişnuite, iar lumea imaginară corespondentă se construieşte tocmai prin instituirea acestor metafore (entităţi metaforice) *trans-semnificaţionale*.

„Saltul" de la metafora ca interpretare a faptelor lumii date (metafora *semnificaţională*) la metafora creatoare a unei lumi noi a textului (metafora *trans-semnificaţională*), prin suspendarea fundalului cunoaşterii lumii experienţiale, se produce în planul ***sensului*** şi aparţine domeniului de studiu al ***semanticii textului***[2]. Natura *lumii textului literar* – a ***designatului textual global***[3] – poate fi corelată cu metafora *de sens* (aşa

[1] Coseriu 2002:527.

[2] Revin aici în atenţia noastră limitările lingvisticii textului în cercetarea unor fenomene de construcţie a sensului: „[...] credem că problema «realităţii» sau «ficţionalităţii» lumilor textuale nu poate fi clarificată teoretic decât dacă este formulată la nivelul *realizării sensului*. Ca atare, ea nu poate constitui obiect de studiu propriu pentru *lingvistica textului* (şi nici măcar pentru lingvistică în general), întrucât aceasta poate studia cu mijloace legitime doar *posibilităţile creaţiei de sens date în limbaj*, iar nu realizarea sensului". Tămâianu 2001:123. Vezi discuţia din **1.2.3.**.

[3] Vezi despre designatul textual global în E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 113-123, despre modelul *diagramatic/simbolic* al 'construcţiei referenţiale' în text după Borcilă 1987b şi reinterpretarea tipologiei lumilor ficţionale a lui L. Doležel (1985) ca paradigmatică a speciilor posibile de designate textuale globale.

Scanned with OKEN Scanner

cum sugeram sub (*b*)), după felul în care prin ea se construieşte lumea textului: fie analogic (diagramatic), fie dizanalogic (simbolic) în raport cu lumea experienţei. Iar studiul instituirii designatului textual global, prin „strategiile *specifice* procesului prin care se creează un obiect semantic independent de determinări exterioare, eventual unul esenţialmente dizanalogic faţă de lumea aşa cum este ea cunoscută la un moment dat, sau chiar faţă de lumea cognoscibilă experienţial de către om – aşadar un obiect semantic cu caracter de *breakthrough* cognitiv" va fi doar **anunţat** de lingvistica textului şi atribuit ***poeticii culturii***, în definiţia lui M. Borcilă[1].

Specificul metaforelor *trans-semnificaţionale* sau „revelatoare" (IIB) poate fi explicat conform specificului *miturilor trans-semnificative* la Blaga. El constă în aceea că ele „sunt învoalte, impunător dezvoltate, şi că ceea ce ele ne *revelează*, nu poate fi convertit în termenii precişi ai unei semnificaţii. Refuzul de a se destăinui printr-un sistem de noţiuni inteligibile, clarobscurul, ţine de însăşi natura acestor mituri. [...] Exegeţii raţionalizanţi nu-şi dau seama că miezul de taină face parte constitutivă din aceste mituri, şi că a încerca să dezveleşti taina înseamnă, în fond, a distruge mitul ca atare, sau a introduce viermele morţii sub coaje. Prin exegeză, prin dezvelirea şi pronunţarea unei pretinse semnificaţii, «mitul» e prefăcut în «alegorie»"[2]. Analogia metaforelor „revelatoare" cu 'miturile trans-semnificative' în sensul expus în acest fragment este confirmat de următoarele: „Din categoria metaforelor revelatorii, tocmai pentru că scopul lor este de a păstra misterul, trebuie avute în vedere în primul rând metaforele simbolice sau infinite, în măsura în care simbolului îi este proprie substituirea menită să rămână totdeauna nelămurită pe deplin inteligenţei, printr-un rest nesubstituibil [numai din necesităţi de originalitate terminologică numită «revelatoare» şi nu «simbolică»]"[3].

---

[1] Tămâianu, *op. cit.*, p. 123; vezi şi Borcilă 1987b.

[2] L. Blaga, *Despre mituri*, în *Trilogia culturii*, p. 297-298. Vezi mai jos, **II. 1.2.1**, despre implicaţiile conceptului de *mit trans-semnificativ* la analiza de text.

[3] Todoran 1983:251. Vezi şi „metafora simbolică" la Vianu 1957:117: „Am văzut că metafora *muzica surâsurilor lumii* presupune neapărat o comparaţie, dar una care include ca un termen neexprimat şi cu neputinţă de formulat un anumit aspect sensibil al lumii, pe care îl ghicim în perspectivele nelimitate ale acestor metafore, fără să-l putem formula vreodată. Metafora simbolică sau infinită este, din această cauză, aceea care mijloceşte lucrarea cea mai productivă a imaginaţiei şi aceea care produce, prin nedeterminarea ei sugestivă, starea poetică prin excelenţă."

Scanned with OKEN Scanner

O temă interesantă de cercetare rămâne compatibilitatea textului guvernat de metafore de tip „revelator" sau *trans-semnificaționale* cu universul poetic *romantic*, ca lume a posibilităților niciodată atinse și realizate, dar dată ca proiect, imanentă[1] sau cu *lumile posibile imposibile*[2]. Tipologia metaforică la Blaga, ca bază a tipologiei structural-funcționale a metaforelor, în accepțiunea lui M. Borcilă și asumată de noi aici, în corelare cu teoria blagiană a miturilor *semnificative* și *trans-semnificative* manifestă, incontestabil, aspecte comune, dar și distincte în raport cu concepția romantică[3]. Aspectele fundamentale ale unei raportări (drept „continuitate în discontinuitate") a concepției lui L. Blaga la opera „începătoare de eră" a lui G. Vico, „în perspectiva mai largă a unei viziuni comune pentru opera celor doi mari gânditori, privind «geneza culturii» și rolul primordial al imaginației «poetice» în manifestările ei particulare (în/din textele mitice, literare, metafizice etc.)", au fost, deja, prezentate sintetic în Borcilă 2000, cu focalizare pe nivelul „unei '*competențe poetic-culturale*' *generice* și care vizează, de fapt, «baza primară» a întregii activități simbolice umane"[4]. Aceste observații finale ne permit să afirmăm că moștenirea blagiană în ceea ce privește partea de filozofie a culturii este un domeniu ce manifestă mari potențialități care încă nu au fost suficient explorate și aprofundate și care prezintă interes în raport cu alte contribuții similare pe plan internațional[5].

---

[1] Vezi, de ex., Râmbu 2001, cap. II, *Lumea romantică*, p. 15-32.

[2] Cf. Levin 1988, precum și sursele indicate, *supra*, p. 56, nota 2.

[3] „Romanticii vedeau în mituri, cărora le arătau de altfel o entuziastă simpatie, revelarea primitivă și pe planul imaginației a unor «idei», care și-ar găsi însă expresia adecvată de-abia în faza filozofică a omenirii. A vedea în «mit» o simplă haină primitivă a «ideii», constituie o gravă neînțelegere a mitului ca „mit". [...] împrejurarea că aceste mituri [trans-semnificative] s-au salvat din toate și peste toate catastrofele omenirii, mult mai credincioase loruși decât orice amintire istorică, alcătuiește o suficientă dovadă, cât de mult spiritul uman se simte solidar cu ele." L. Blaga, *Despre mituri* (Blaga 1937/1969:298-299).

[4] Borcilă 2000:23, 24.

[5] Acest fapt se confirmă la fiecare ediție a Festivalului internațional „Lucian Blaga" care se desfășoară anual, în primele zile ale lunii mai, la Cluj și ale cărui documente sunt publicate în seria de volume *Meridian Blaga* (I-IV).

Scanned with OKEN Scanner

2.3. Metafora – funcție textuală

Determinarea locului metaforei între alte unități cu funcții textuale, cu eventualele diferențe specifice, se prezintă ca fiind o problemă mai dificilă, așa cum menționam mai sus. Dat fiind că o paradigmatică a funcțiilor textuale este încă, mai degrabă, în stadiu de proiect, stabilirea criteriilor și precizarea locului metaforei (al tipurilor de metafore) în raport cu alte funcții textuale, în lucrarea noastră care este focalizată pe un singur text, se limitează la stadiul de propuneri, care urmează să fie dezvoltate și precizate în cercetări ulterioare.

Ne putem întreba dacă în cercetarea semanticii textuale *metafora* ocupă un loc aparte față de funcțiile textuale, pentru că, într-adevăr, chiar și numai judecând după enumerarea câtorva funcții textuale date de E. Coșeriu: *aluzie, sfidare, protest, răspuns, asertiune, afirmație, exemplu, judecată, aluzie, ironie, glumă, presupunere* etc., impresia intuitivă este că metafora este un fenomen diferit. Metafora poate produce efecte de sens ca ironia sau aluzia (de exemplu: „L-am întrebat odată pe Marius dacă *nu prelungește țevăria până în iad*, care s-ar încălzi desigur mai economic cu gaz decât cu păcură" (p. 115); sau, aluzie la preocupările de botanică ale Anei: „Îmi făcusem obiceiul să o salut cu câte-un *nume de plantă de leac*." (p. 300)), dar, în sine, ea nu este un „prefabricat" de sens. O sugestie ne-ar da însăși etimologia acestui termen – din gr. *metapherein* „transfer" – care indică, în primul rând (ca orice 'figură'), procedeul, „mecanismul", și nu valoarea de sens pe care o comportă. În acest sens, *metafora*, în sensul tradițional, clasic, este, mai degrabă, *expresia* unei funcții textuale, decât o funcție textuală „propriu-zisă"[1].

Din perspectiva tipologiei textelor, în ceea ce privește funcționarea specifică a metaforelor într-un text poetic, ar fi util să luăm în considerare finalitatea discursivă a textului, în sensul formei de gradul I din tipologia textelor propusă de E. Tămâianu[2]. Din acest unghi e legitim să

---

[1] Vezi, în acest sens, disocierea celor două etape de identificare a metaforelor în text din subcapitolul **2.5.** – identificarea primară a *mecanismului* metaforic, acolo unde e posibil (adică unde există *incongruență*), constituie doar prima etapă, iar decisivă pentru identificarea funcției textuale a metaforei este cea de-a doua.

[2] Reamintim criteriul de disociere a acestora: **„Privite din unghiul procesului de articulare a sensului, finalitățile sau „intențiile" de bază se realizează ca *moduri discursive* sau *modalități ale sensului*** ("Arten von Sinn"), în cadrul cărora decelăm un pol al vorbirii în modalitate poetică (sensul cu salt maximal față de semnificatele și

Scanned with OKEN Scanner

presupunem că, din perspectiva unei finalităţi „poetice" globale (în accepţiunea precizată aici) şi dat fiind caracterul specific al conţinutului unui text poetic (literar) (vezi **1.1.3.**), chiar şi unităţile funcţionale din constituţia textului se „împărtăşesc", într-un anume fel, din acest specific[1]. Cu toate că tipologia textelor nu constituie obiectul preocupărilor noastre directe, putem presupune că modul de implicare, ca noduri semantice textuale în construcţia de sens, a metaforelor de un anumit tip, anume cele *trans-semnificaţionale*, contribuie decisiv la reperarea intuitivă a tipului de text în cauză. Iar contribuţia metaforelor la articularea, din aproape în aproape, a sensului textual este un fapt incontestabil, aşa cum vom arăta la descrierea construcţiei de sens în fragmentele analizate. Din acest unghi de vedere, ***„mecanismul" metaforic este***, repetăm, ***mijloc de realizare a funcţiilor textuale sau categoriilor de sens***. Mai corect ar fi să spunem „mecanism*ele*" metaforice, ţinând cont de distincţia tipologică între metafora „plasticizantă" (*semnificaţională*) şi cea „revelatoare" (*trans-semnificaţională*) şi specializarea lor funcţională (aşa cum se va vedea din analizele de text, vezi **II**). Lingvistica textului va putea valorifica, pe măsura creşterii numărului de texte analizate, observaţia cu privire la *generalitatea empirică* în planul textual, „în privinţa procedeelor şi mijloacelor de realizare a unor funcţii textuale", şi anume că analiza metaforelor într-un corpus de texte este relevantă „sub raportul **gradului crescut de probabilitate** în observarea proeminenţei funcţionale" [subl. ns.][2].

---

designatele textuale) şi un pol al vorbirii în modalitate „obiectivă" (sensul cu salt minimal, [...] salt care tinde la zero) [...]." Tămâianu 2001:94.

[1] Vezi observaţiile referitoare la forma textuală de gradul 2, cu trimiteri la viziunea energetică humboldtiană asupra modurilor discursive: „*finalitatea determină, îşi subsumează şi motivează procedeele constitutive ale textului.* [...] Deşi «diferenţele intrinseci» se manifestă, pe cale de *efect* sau *consecinţă*, şi în caracteristici recognoscibile la suprafaţa de «detalii» constituţionale ale textului, i.e. în «termeni, forme şi construcţii gramaticale», separarea modurilor [*poetic* şi *prozaic*] ţine de esenţa necuantificabilă a «*tonalităţii întregului*, situată în natura lor profundă»." Tămâianu, *op. cit.* p. 99-100.

[2] Tămâianu, *op. cit.*, p. 59. De asemenea: „Presupunem că în texte, funcţiile textuale se organizează în fascicule care reflectă şi detaliază orientarea tipologică a respectivelor texte. [...] Fenomenul poate fi observat într-un prim moment la nivelul regulilor de constituire pentru *categoriile şi speciile* de texte, dar aceasta este, probabil, doar indiciul unei corelaţii mai profunde, la nivelul tipului textual ca formă discursivă de gradul 3". *Ibidem*, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste afirmaţii vizează, se înţelege, metaforele care pot fi depistate nemijlocit în constituţia textului, şi nu metafora ca *procedeu textual* care să funcţioneze la un nivel superior al construcţiei de sens textual.

În ceea ce priveşte integrarea într-o paradigmă posibilă – de exemplu, în sistematizarea provizorie în a) *funcţii implicite* (bazate pe presupoziţiile textului, care nu se confundă cu presupoziţiile vorbirii în general; de exemplu: *presupunere, exemplificare, întrebare, răspuns, ironie, glumă, aluzie* etc.) şi b) *funcţii explicite* (care nu se bazează pe presupoziţii textuale; de exemplu: *adresare, invitaţie, explicaţie, salut, precizare* etc.)[1], observăm că valorile de sens ale metaforei s-ar încadra, mai degrabă, conform definiţiei, la *funcţiile implicite*, pentru că metafora nu funcţionează izolat în text. Noi o putem recunoaşte, în unele cazuri, ca metaforă din norma vorbirii sau ca discurs repetat, dacă punem restul textului între paranteze, dar funcţia ei în text va fi justificată doar de şi prin textul însuşi. Pe lângă aceasta, de obicei, se întâmplă că unul din termenii ei (în special, termenul *b*) evocă nemijlocit contextul de discurs direct sau indirect (vezi **funcţiile evocative V**, *cadrele*), prin aceasta consolidându-şi relaţia cu restul textului. De exemplu: în episodul înmormântării lui Leonte: „«*Pregătiri de nuntă* [...] rar de tot, poate la sute de ani o dată, *moartea poate fi numită a lumii mireasă*». Astăzi o putem numi aşa!" (p. 352). „Pregătirile de nuntă", numite aşa de Axente, îi sunt evocate de „aluatul colacului împletit ca o cosiţă de mireasă", în contextul îndeplinirii datinilor unui rit ce însoţeşte unul din momentele esenţiale ale vieţii omului.

Unul dintre obiectivele cercetării noastre ar fi să demonstrăm, în ideea specializării funcţionale, menţionate mai sus, că, în speţă, ***metaforele* trans-semnificaţionale *pot funcţiona şi se pot constitui în unităţi de sens textual de nivel superior, calitativ diferit de cel al metaforelor* semnificaţionale *(şi ele, funcţii de sens), organizând în jurul său, ca un fel de epicentru, alte metafore din constituţia textului în reţele de unităţi de sens.*** Definirea sau delimitarea aşa-numitelor 'unităţi minimale de sens' (*Sinneinheiten*) şi articularea lor ierarhică în unităţi tot mai mari rămâne, încă, o problemă conceptuală a lingvisticii textului, care necesită aprofundare[2]. Pentru scopurile cercetării noastre, vom considera 'unităţi minimale de sens' acele unităţi textuale, elemente din con-

[1] Vezi *supra*, **1.4.**.

[2] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste afirmaţii vizează, se înţelege, metaforele care pot fi depistate nemijlocit în constituţia textului, şi nu metafora ca *procedeu textual* care să funcţioneze la un nivel superior al construcţiei de sens textual.

În ceea ce priveşte integrarea într-o paradigmă posibilă – de exemplu, în sistematizarea provizorie în a) *funcţii implicite* (bazate pe presupoziţiile textului, care nu se confundă cu presupoziţiile vorbirii în general; de exemplu: *presupunere, exemplificare, întrebare, răspuns, ironie, glumă, aluzie* etc.) şi b) *funcţii explicite* (care nu se bazează pe presupoziţii textuale; de exemplu: *adresare, invitaţie, explicaţie, salut, precizare* etc.)[1], observăm că valorile de sens ale metaforei s-ar încadra, mai degrabă, conform definiţiei, la *funcţiile implicite*, pentru că metafora nu funcţionează izolat în text. Noi o putem recunoaşte, în unele cazuri, ca metaforă din norma vorbirii sau ca discurs repetat, dacă punem restul textului între paranteze, dar funcţia ei în text va fi justificată doar de şi prin textul însuşi. Pe lângă aceasta, de obicei, se întâmplă că unul din termenii ei (în special, termenul *b*) evocă nemijlocit contextul de discurs direct sau indirect (vezi **funcţiile evocative V**, *cadrele*), prin aceasta consolidându-şi relaţia cu restul textului. De exemplu: în episodul înmormântării lui Leonte: „«*Pregătiri de nuntă* [...] rar de tot, poate la sute de ani o dată, *moartea poate fi numită a lumii mireasă*». Astăzi o putem numi aşa!" (p. 352). „Pregătirile de nuntă", numite aşa de Axente, îi sunt evocate de „aluatul colacului împletit ca o cosiţă de mireasă", în contextul îndeplinirii datinilor unui rit ce însoţeşte unul din momentele esenţiale ale vieţii omului.

Unul dintre obiectivele cercetării noastre ar fi să demonstrăm, în ideea specializării funcţionale, menţionate mai sus, că, în speţă, ***metaforele* trans-semnificaţionale *pot funcţiona şi se pot constitui în unităţi de sens textual de nivel superior, calitativ diferit de cel al metaforelor* semnificaţionale *(şi ele, funcţii de sens), organizând în jurul său, ca un fel de epicentru, alte metafore din constituţia textului în reţele de unităţi de sens.*** Definirea sau delimitarea aşa-numitelor 'unităţi minimale de sens' (*Sinneinheiten*) şi articularea lor ierarhică în unităţi tot mai mari rămâne, încă, o problemă conceptuală a lingvisticii textului, care necesită aprofundare[2]. Pentru scopurile cercetării noastre, vom considera 'unităţi minimale de sens' acele unităţi textuale, elemente din con-

[1] Vezi *supra*, **1.4.**.

[2] E. Tămâianu, *op. cit.*, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

stituția textului, care comportă o funcție textuală, adică au o valoare de sens manifestă, în principiu, doar în textul dat. Dimensiunea articulării lor ierarhice în unități mai mari o vom urmări, pe cale interpretativă, adoptând teoria despre articularea sensului, în optica poeticii (vezi **1.2.3.**), anume pe nivele ierarhizate, în cuante şi, pe linia ascendentă a complexității, *câmpuri referențiale*.

Cu titlu de concluzie provizorie pentru cele discutate aici, putem spune că, pe de o parte, ***sub aspect* structural**, metafora (ca element al constituției textuale) nu atât **este** o funcție textuală, cât, mai ales, **are** o funcție textuală (se va observa: nu „poate avea", ci, întotdeauna, în text, „are"). Această distincție ar situa-o într-un plan similar cu funcțiile evocative. Analogia are, într-adevăr, un fundament, dar are şi o parte bună de „dizanalogie". Aspectul comun este cel ***funcțional***: şi funcțiile evocative, şi metafora sunt fenomene relaționale şi reprezintă *'material' pentru funcțiile de sens*; realizate, ele pot juca un rol decisiv în construcția sensului unui text. Diferența stă în ***natura fenomenelor***: *funcțiile evocative sunt nişte relații ale faptului lingvistic din text cu alte semne sau cu contexte întregi, relații potențial purtătoare de sens; pe când metafora este un anume tip de operație (la nivelul sensului) – de determinare sau ecuațională – cu doi termeni, care nu doar îi pune în legătură, ci „lucrează" asupra lor, transformându-i.*

Anticipând, aici, vom spune că, pe baza analizelor de text, am decelat două tipuri de funcționare textuală a metaforelor: (**A**) ca ***fenomen reperabil în constituția textuală*** ('ocurență metaforică'), pe care l-am numit *metaforă „punctuală"* şi (**B**) ca ***procedeu textual*** decelabil la niveluri superioare de articulare a sensului. Dintre acestea două, primul tip este mai apropiat de funcțiile textuale în sens strict, aşa cum sunt ele definite şi exemplificate în lingvistica textului, de aceea noi îl numim, aici, tipul ***funcțiilor textuale „constitutive"***. Cel de-al doilea tip corespunde ***funcțiilor textuale „articulatorii"***, care sunt consubstanțiale strategiilor semantice global-textuale[1].

Pe de altă parte, ***sub aspect* funcțional**, sunt posibile două unghiuri de vedere asupra funcțiilor textuale ale metaforei: (**i**) privite *în*

[1] Datorită reperării ***funcțiilor textuale „articulatorii"*** în spațiul urmăririi articulării sensului realizat în roman, la niveluri superioare de construcție a unităților complexe de sens textual, cercetarea acestor funcții ține de domeniul **poeticii**.

Scanned with OKEN Scanner

interiorul genului proxim – între alte funcţii textuale, sau (**ii**) *sub aspectul specificităţii lor.*

În acord cu primul unghi de vedere (**i**) se situează, de exemplu, concepţia lui I. M. Lotman cu privire la structura textului poetic, în conformitate cu care metafora (deopotrivă cu alţi tropi) ca element al „limbajului textului poetic" este prezentată ca fiind funcţional omogenă cu alte fenomene ale sintagmaticii poetice[1]. Aceasta ar permite, printre altele, ca în acele genuri literare unde „metaforismul" este puternic manifestat (de exemplu, în poezia lirică) să fie mai slab manifestate alte structuri sintagmatice care organizează textul (de exemplu, organizarea textului în momente ale subiectului) şi invers. După Lotman, metafora (şi alţi tropi) se constituie ca o tensiune între structura semantică a limbajului poetic şi cea a limbii naturale[2], pentru că baza sintagmaticii poetice şi baza tropilor o constituie suspendarea restricţiilor obligatorii din limbă asupra combinării cuvintelor în sintagme[3] şi faptul că într-un text poetic tocmai natura relaţiilor dintre unităţile textuale este cea care dictează semantica acestora şi nu invers, spre exemplu, ca în cazul textelor non-poetice (şi în textul ca strat al structurării idiomatice, am putea adăuga noi)[4]. Conform acestei concepţii, semantica cuvintelor limbii naturale ('sistem modelator primar', în raport cu mitul, religia, arta – 'sisteme modelatoare secundare') se constituie în *materie primă* pentru limbajul textului artistic (am putea spune: în *expresie* pentru o *funcţie textuală*), valoarea de sens a cuvântului dintr-un text poetic poate fi definită doar în interiorul sistemului de relaţii de sens existente în text, iar întregul text devine, în consecinţă, *semn al unui conţinut unitar propriu*[5]. Această viziune asupra textului poetic ca structură este compatibilă cu viziunea ***integralistă*** asupra textului ca fiind definit prin arti-

---

[1] Lotman 1970:254. „Sintagmatica poetică" ar corespunde conexiunii elementelor de pe „axa sintagmatică a structurării textului poetic". Metafora, construită, în viziunea lui Lotman, ca o apropiere a două unităţi semantice de sine-stătătoare, intră în categoria elementelor textuale manifestate pe axa sintagmatică.

[2] Am putea traduce această formulare în terminologia noastră ca *incongruenţă* producătoare de sens a unităţii textuale în raport cu *fundalul cunoaşterii lumii şi a normelor idiomatice* şi, eventual, a celor *textuale convenţionale.*

[3] *Ibidem*, p. 250.

[4] Trebuie precizat aici că, după Lotman, unităţile textuale se pot defini în două feluri: fie (**a**) prin raportare „extratextuală" (care, în perspectiva noastră, revine **funcţiilor evocative**, cu excepţia *contextului de discurs*), fie (**b**) prin relaţionare cu alte elemente din 'sistemul' de relaţii al textului (Lotman 1970:55).

[5] *Ibidem*, p. 208-211.

Scanned with OKEN Scanner

cularea unui conţinut specific şi existenţa dublului raport semiotic în text şi, de asemenea, cu perspectiva ***„textului-aisberg"*** (Vlad 2000, care discută textul ca fiind un *complex semnic verbal* şi, totodată, un *semn verbal complex*[1], cu accentuarea aspectului ***dinamic***[2] al construcţiei de sens).

În ce priveşte relaţia dintre problema identificării nivelurilor de articulare semantică a textului şi metaforă, în concepţia lui Lotman, ***organizarea macro-structurală a textului*** ţine de domeniul procedeelor sintagmatice, între care el distinge două mecanisme („lingvistice") diferite: a) *relaţionarea elementelor repetate* (între care există un raport de independenţă formală şi egalitate structurală, determinată semantic) şi b) *relaţionarea elementelor non-repetate* (relaţia între ele trebuie exprimată formal şi reperată în interiorul unei structuri ca fraza, cu precizarea că şi textul poate fi privit ca „frază")[3]. Metafora ar aparţine, conform autorului, acestui al doilea tip de relaţii, dar, dacă înţelegem prin „element (textual)" o metaforă „punctuală", atunci acesteia i se pot aplica şi cele spuse la punctul (a): într-un text de extindere mai mare, aceeaşi metaforă reperată în mai multe locuri în text (cu condiţia să fie funcţional omogenă, sau, cel puţin, apropiată de aceasta) poate funcţiona, pe de o parte, **coeziv**, pe de altă parte, ca **principiu structurant activ al sensului textual**. Vom menţiona aici şi observaţiile cu privire la „principiul (poetic al) multiplicităţii planurilor", i.e. capacitatea aceluiaşi element textual de a funcţiona în diverse substructuri textuale („contexte constructive") intersectante, în care poate contracta valori chiar opuse de sens[4], care deschide posibilităţi pentru surprinderea unui anumit tip de funcţionare textuală a metaforei (ca „metaforă simbolică"; vezi mai jos, funcţia textuală **A2**).

Viziunea poeticii lui Lotman asupra structurării textului poetic este, desigur, tributară structuralismului şi, ţine, aşa cum se cunoaşte, de domeniul semioticii culturale. Aceasta îi acordă însă avantajul de a trata metafora, din punctul nostru de vedere, nedisociat tipologic, adică drept

---

[1] Vezi, Vlad 2000, capitolul 2, *Semioza textuală şi modelul peirceian*, p. 19-42, din care, pentru o privire asupra cercetărilor de optică semiotică asupra textului: **2.1.**, *Textul ca semn*.

[2] Vezi şi „configurational act" la Ricœur 1984:66-68, 76-77.

[3] Lotman, *op. cit.*, p. 243-244.

[4] *Ibidem*, p. 92, 101, 121. Vezi, de asemenea: „Specificul subiectului, reluând la un alt nivel specificul metaforei [sic!], constă în prezenţa simultană a câtorva valori pentru fiecare element al subiectului şi nici una dintre aceste valori nu le anulează pe celelalte, chiar dacă ele sunt total opuse." *Ibidem*, p. 294, trad. ns..

Scanned with OKEN Scanner

fenomen textual în sens larg şi nu ca fenomen specificat tipologic. Cu aceasta, Lotman circumscrie funcţia textuală a metaforei în raport cu genul său proxim, într-o viziune pe care o considerăm destul de apropiată în spirit de perspectiva integralistă asupra textului.

Cadrul nostru teoretic şi, mai ales, integrarea elementelor de poetică ne permit să disociem, din descrierea romanului focalizată asupra metaforelor, *specificul* funcţionării textuale a metaforelor (ii). Anume acest specific se vede mai ales, pe de o parte, din urmărirea contribuţiei esenţiale a metaforelor la construirea unităţilor semantic-textuale mai complexe şi de întindere mai mare, cum sunt *câmpurile referenţiale* (pentru care metaforele „punctuale" constituie veritabile „noduri" semantice), şi din cercetarea dinamicii tensionale dintre ele; iar pe de altă parte, din funcţionarea metaforei ca ***procedeu textual configurativ***, în planul „macroarticulării" sensului textual (vezi mai jos, tabloul funcţiilor textuale ale metaforelor, în special **A2, B1** şi **B2**).

2.4. Câteva modele de analiză a metaforelor în text. Raportare critică

Interpretarea intuitivă a metaforelor din text nu se poate ghida după vreo *discovery procedure* prestabilită. Nu putem conta pe un anume model precis de analiză, dat fiind că nu se poate prevedea cu exactitate ce „aduce" textul.

În acest sens, precursorii lingvisticii textului ca hermeneutică a sensului, anume cei care practicau stilistica de orientare „idealistă" (L. Spitzer, A. Pagliaro cu „critica semantică" etc.), ne pot servi drept model foarte general de abordare, dar ei făceau, mai degrabă, o analiză *filologică* într-un sens foarte cuprinzător[1], luând în considerare toate funcţiile evocative cu putinţă, nu o analiză (de *lingvistică a textului*) a metaforelor.

Nu este complet adecvată cadrului nostru, aşa cum a fost el circumscris, abordarea conform căreia am studia elementele de limbă în funcţionarea lor maximală, de exemplu, concepţia lui D. Caracostea, pentru că luăm drept reper nu valoarea din sistemul/norma limbii, cu

[1] Vezi, pentru a da un exemplu, interpretarea unui singur rând, din studiul care-l poartă ca titlu: A. Pagliaro, *Sunt lacrimae rerum*, (1952).

Scanned with OKEN Scanner

toate virtualitățile sale actualizabile (plan idiomatic)[1], ci textul, ca plan de manifestare actualizată a acestora şi orientarea lor funcţională spre sens (plan individual).

Am încercat să căutăm 'tehnici' de analiză din alte abordări ale metaforei, ca sugestii pe care să le putem valorifica, în măsura compatibilității acestora cu principiile de la care pornim. Nu toate propunerile de metodă ni s-au părut adecvate unei cercetări care se axează pe studiul laturii de formă a conținutului unui text. Astfel, este insuficientă, pentru scopurile noastre, examinarea metaforelor sub aspect formal, de exemplu, clasificarea în funcţie de forma gramaticală a metaforelor (Brooke-Rose 1958; Dorcescu 1975 etc.), întrucât aceasta nu pune în evidență funcțiile de sens ale metaforelor în text.

Dintre cercetările care ne-au interesat în mod deosebit, prezentăm, în cele ce urmează, câteva abordări, însoțite de evidențierea aspectelor importante pentru unghiul de vedere adoptat de noi şi de o serie de observații critice[2].

2.4.1. Metafora „configurală" la Jean Ricardou

Am reținut, aici, din concepția lui Jean Ricardou despre *metafora ordinală* şi *metafora configurală*, exclusiv aspectele care ne pot servi cercetarea sub aspect metodologic, în sensul în care cele două tipuri de metafore sunt privite nu atât ca figuri în sens retoric, ci, mai degrabă, ca procedee de organizare a textului, situându-se, cu aceasta, în domeniul ***articulării sensului*** sau ***al construcției de sens***: „Noua procedură metaforică face parte dintr-un alt sector teoretic: cel al procedurii căci, apropiind elementele la fel, **elaborează textul** depăşind imperativele exprimării/reprezentării"[3] [subl. ns.]. Elementele care se relaționează într-o metaforă de acest fel sunt numite „celule ficționale" şi se configurează după coordonate spațiale şi temporale. Finalitatea organizării textului îşi pune amprenta pe însăşi definirea metaforei, atât în general: „Înțelegem deci metafora ca întâlnirea dintre două spații, brusca lor coincidență

[1] Precizăm că, în viziunea aceasta, ar fi vorba, eventual, despre anumite funcții idiomatice corespondente unor funcții textuale.

[2] Alte abordări care, fără îndoială, merită toată atenția se întâlnesc în lucrări precum: Ricœur 1975, White 1996 ş.a.; dintre cercetările autohtone: Mancaş 1977, 1983, 1990; Indrieş 1975; Neț 1987, 1988; Zafiu 2000 ş.a..

[3] Vezi şi „Departe de a se restrânge la o funcție locală expresivă metafora ajunge astfel la un rol hotărâtor în organizare". Ricardou 1978/1988:111, 113.

Scanned with OKEN Scanner

parţială, oricât de îndepărtate ar fi fost înainte"[1], cât şi a celor două specii de metaforă textuală: metafora ordinală, respectiv, configurală[2]. Dimensiunea esenţială a unei metafore astfel înţeleasă (fie ea ordinală sau configurală) va fi prezenţa unui element comun sau a unei scheme comune[3], iar momentul declanşator al „ordonării metaforice" a textului[4] va fi tocmai constatarea acestei analogii. Putem adăuga aici că dominanţa aspectelor analogice sau a celor dizanalogice într-o metaforă de acest gen se va distinge, în fiecare caz concret, în text şi se va decide în acord cu funcţia de sens a metaforei.

2.4.2. Luz Aurora Pimentel şi narațiunea metaforică

Ca şi studiul lui Jean Ricardou şi în corelare parţială cu această concepţie, o altă cercetare, pe care am dori s-o prezentăm, aici, urmăreşte participarea metaforelor la constituirea discursului narativ, în special, în opera lui Proust: Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric Narration. Paranarrative Dimensions in „A la recherche du temps perdu"* (Pimentel 1990)[5]. Acest model ne-a servit ca punct principal de reper în ce priveşte conturarea tabloului funcţiilor textuale ale metaforei şi, de aceea, îi acordăm un spaţiu mai mare în prezentarea noastră critică, cu scopul de a evidenţia disocierile de abordare teoretică.

Înainte de a expune direcţiile principale ale modelului său de analiză, precizăm că trebuie să distingem două feluri de probleme: în primul rând, este necesar să clarificăm statutul conceptelor de bază, cu care lucrează Pimentel, în raport cu cele trei planuri ale limbajului, anume situarea acestor concepte între planul *sistemului limbii* şi planul

---

[1] *Ibidem.*

[2] „În cazul metaforei ordinale [...], e vorba de *întâlnirea* a două celule (să spunem, în cazul de faţă un aici şi un altundeva) plecând de la unul dintre punctele lor comune: unul dintre elementele fiecărei celule afectat de asemănare. În cazul metaforei configurale e vorba de constituirea unei celule plecând de la schema alteia: un întreg sau o parte a organizării fiecărei celule este supusă similitudinii." J. Ricardou, *op. cit.*, p. 119.

[3] „Prin metafora ordinală, două celule având în comun un anumit element sunt determinate să se asocieze. Prin metafora configurală externă, două celule ce au în comun o anumită schemă, pot şi ele, cu atât mai mult, să se asocieze. Pe scurt, orice metaforă configurală tinde să funcţioneze cel puţin ca o metaforă ordinală." *Ibidem*, p. 121-122.

[4] Vezi, despre „ordonarea metaforică actuală" şi „virtuală" a textului, *ibidem*, p. 122-123.

[5] University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

textului[1]; în al doilea rând, am dori să punem în evidenţă realizările cercetătoarei în ce priveşte studiul potenţialului narativ al metaforei (înţeleasă ca procedeu 'semiotic'-textual), mai ales la nivelul organizării textului narativ.

În elaborarea modelului său metaforic „sincretic", Luz Aurora Pimentel se bazează, în principal, pe lucrările lui A. J. Greimas, ale Grupului din Liège (Grupul μ), François Rastier, Michael Riffaterre, Philippe Dubois, Michel Le Guern şi Paul Ricœur[2]. Cercetătoarea recunoaşte pericolul subminării credibilităţii conceptelor descriptive şi operaţionale, de care uzează în elaborarea modelului său metaforic, pe fundalul numărului foarte mare al lucrărilor despre metaforă şi al caracterului lor eterogen, şi se confruntă cu problema găsirii unui metalimbaj *omogen* pentru modelul „sincretic" al metaforei, pe care îl preconizează. Ea admite că diferenţele la nivel conceptual pot afecta nu doar validitatea modelului în sine, ci şi pertinenţa analizei funcţionării acestuia în discursul narativ. Soluţia (în mod asumat *parţială* a) cercetătoarei constă în elaborarea unui metalimbaj omogen pe baza unor concepte care se manifestă subiacent în lucrările majorităţii semioticienilor şi semanticienilor selectaţi de ea, anume conceptele de **izotopie, sem** şi **semem**. Datorită situării acestora la nivel „*infralingvistic*" (înţelegem: 'semantic infra-lexical'), autoarea consideră că aceasta permite extrapolarea „mecanismului" metaforic, bazat pe reperarea şi manipularea semelor, de la nivel „lingvistic", înspre nivelurile mai complexe, astfel, constituindu-se într-un ***proces semiotic*** mai general[3]. În acest mod, metafora şi-ar pierde „specificitatea sa stilistică" restrictivă şi ar câştiga o ***dimensiune narativă***. Luz Aurora Pimentel procedează la o descriere ramificată a dimensiunii narative a metaforei, pe două niveluri mari:

(A) „nivelul manifestării în limbaj":

lexematică sau *frastică* (intrafrazală) şi

transfrastică sau *discursivă* (transfrazală), urmată de

---

[1] Subliniem că acest „salt" de la *sistemul limbii* la *text* este, de fapt, o problemă „moştenită" de Pimentel de la orientarea pe care şi-o asumă drept cadru conceptual, începând încă cu Greimas: "One must note as a restriction, however, that his [Greimas'] conception does not concern the entire domain of semantics and that his semantics is situated somewhere between a semantics of the *langue* and a semantics of the *text*". Coseriu, Geckeler 1974/1981:44.

[2] Pimentel 1990:9, 153-164.

[3] *Ibidem*, p. 9-10.

Scanned with OKEN Scanner

(B) o explorare a funcţiilor discursive ale metaforei (în sens foarte larg) la nivelul *organizării textelor narative*, disociată în două tipuri de fenomene:

„*articularea*"[1] metaforică (*actuală* sau *virtuală*) a două secvenţe narative şi

„*construcţia*" metaforică a configuraţiei secvenţelor narative (subdivizată, la rândul ei, în trei categorii).

Cel de-al doilea aspect al funcţionării narative a metaforei în schema lui Luz Aurora Pimentel – contribuţia sa la *organizarea textelor narative* – constituie zona de interes maximal pentru noi. Modelul „*articulării*" metaforice a secvenţelor narative este întemeiat, în mare parte (aşa cum recunoaşte autoarea[2]), pe modelul lui J. Ricardou, cu deosebirea că Pimentel readuce în atenţie „manifestarea în limbaj a metaforei" (la Ricardou: metafora „expresivă"), punând cu aceasta în evidenţă „mecanismul" *procesului semiotic al metaforizării*[3]. Discuţia despre „mecanismul" metaforic în termeni preluaţi din semantica structurală a lui Greimas (*seme* şi *izotopii*) şi extrapolat de la nivelul metaforei 'verbale', de importanţă locală, la nivelul textului în întregime nu este, în nici un caz, nouă, fiind cunoscută, de exemplu, din studiile despre ***metafora filată***[4]. Contribuţia lui Pimentel constă, în principal, în urmărirea metaforei (în propria accepţiune a acestui termen) şi reperarea acesteia la niveluri tot mai complexe de constituire şi organizare atât a 'semnificantului textual' (de exemplu, atribuirea coerenţei textuale la lectura „metaforică"), cât şi a 'semnificatului textual' (sensul conexiunilor metaforice). În acest caz, metafora este cercetată mai ales ca fenomen *organizaţional,* manifestat, în mare, la nivel lingvistic bazic, prin

---

[1] Insistăm asupra diferenţei conceptuale dintre termenul de „articulare" metaforică la Pimentel şi cel de *articulare a sensului* la Coşeriu.

[2] Pimentel, *op. cit.*, p. 7 şi, mai ales, nota 10 de la p. 175: „In the analysis of metaphoric articulation I adhere, to a certain extent, to the very suggestive work that Ricardou has done in the field of metaphor in narrative discourse: *Problèmes du Nouveau Roman* and *Nouveaux problèmes du roman*".

[3] "Contrary to Ricardou's summary dismissal of verbal metaphor, I believe that a description of the semiotic process of metaphorization uncovers its essential components, both as *verbal* and as *organizational* phenomena, and that the narrative dimension of metaphor is observable in the very components of the process, therefore observable both as a purely verbal and as an organizational *narrative dimension.*" Pimentel, *op. cit.*, p. 7.

[4] Vezi, de ex., Riffaterre 1969); Dubois 1975.

Scanned with OKEN Scanner

însumarea în diverse tipuri de izotopii (vezi mai jos, cele 5 tipuri de izotopii), a semelor comune elementelor fiecăreia dintre cele două secvențe narative confruntate, iar aceste izotopii devin, la rândul lor, conectori metaforici între cele două secvențe textuale, participând astfel la procesul de metaforizare narativă.

Din unghi critic, în ceea ce privește **primul tip de probleme** care necesită clarificare, așa cum menționam mai sus – anume precizarea conceptelor de bază cu care operează Luz Aurora Pimentel în raport cu lingvistica integrală, pe ale cărei fundamente ne situăm aici – trebuie să specificăm de la început că raportarea semanticii structurale în accepțiune coșeriană (lexematica) la semantica structurală în alte accepțiuni, printre care și cea a lui A. Greimas, a fost făcută în numeroase lucrări[1] și nu ne propunem să reluăm aici toată discuția în mod detaliat, scopul lucrării noastre fiind altul. Totuși, am dori să punctăm câteva aspecte: spre deosebire de Greimas, care „aspira a llegar desde el comienzo a los elementos distintivos mínimos de los lexemas"[2], Coșeriu pornește de la opozițiile imediate între *lexeme*, identificând *trăsăturile distinctive* (*seme*) care opun acești termeni[3] și „construind", gradual, *câmpul lexical*. Analiza semică astfel înțeleasă[4] nu presupune preexistența unui set universal

---

[1] Amintim, în primul rând, Coseriu 1977a/1991, 1983; Coseriu, Geckeler, 1974/1981.

[2] Coseriu 1968/1991:172.

[3] "The basic concepts, constitutive elements of the lexical field are these: *lexeme, archi-lexeme, seme*. 'Jede in der Sprache als einfaches Wort gegebene Einheit ist inhaltlich ein *Lexem*' (Coseriu 1967/1991:294). Lexems are therefore the units functioning within a lexical field, e.g. 'vieux', 'ancien', 'âgé', 'jeune', 'neuf', and others in the field of adjectives concerning age in modern French. 'Eine Einheit, die dem ganzen Inhalt eines Wortfeldes entspricht, ist ein *Archilexem*' (*ibidem*, p. 294). The archi-lexeme may be realized as a lexical unit in a determinate language, but need not be. Thus, in French there is no archi-lexematic word covering the field *vieux, ancien, âgé, jeune, neuf*, etc. The content-differentiating features in the analysis of lexemes may be called *semes*." Coseriu, Geckeler 1974/1981:57. Cf. Pimentel 1990:161: „A word, or lexeme, as it appears in the dictionaries, is the synthesis of its many possible contextual meanings, and its existence is purely paradigmatic, whereas a sememe actualizes only *one* meaning, its existence is always *syntagmatic* and, therefore, always in context."

[4] „Dans l'analyse sémique propre de la lexématique il ne s'agit pas d'analyser *un* signifié lexical isolé, ni d'analyser les faits désignés qui y correspondent, mais d'établir la structure des rapports lexicaux oppositifs telle qu'elle est donnée par la langue considérée." Coseriu 1983:144. Cf. Pimentel 1990:160: "[...] a semic analysis

Scanned with OKEN Scanner

de trăsături distinctive, înainte de constatarea opoziţiilor care funcţionează efectiv într-o anumită limbă[1]. Pe baza disocierii esenţiale între ***semnificat***, drept conţinut specific unei anumite limbi, şi ***designaţie***, ca proiect obiectual al semnificatului, referire la un „obiect" sau „stare de lucruri" extralingvistică – disociere fundamentală pentru semantica structurală[2] –, se impune o altă disociere, anume cea dintre ***câmpul lexical***[3] (felul cum se organizează cunoaşterea despre un anumit domeniu al experienţei *într-o anumită limbă*) şi ***câmpul de designaţie*** (domeniu de cunoaştere rezultat prin asocierea obiectelor propriu-zise, *Sachbereich*[4]). Astfel delimitată, semantica structurală a fost elaborată, în mod evident, **în şi pentru planul idiomatic**, pentru că tocmai tipul de conţinut specific acestui plan, ***semnificatul***[5], în speţă, ***semnificatul lexical***[1], este cel analizat în trăsături distinctive (seme).

---

must always proceed both on the paradigmatic and the syntagmatic planes, even if the semes to be isolated as relevant are only so in reference to a given context".

[1] Vezi, de ex.: „[...] l'analyse sémique bien comprise, en tant qu'analyse linguistique, ne préjuge rien à l'égard de l'universalité des traits qu'elle identifie. Elle ne suppose pas l'universalité esentielle ou nécessaire, ni dans le sens de l'universalité empirique, ni, finalement, dans le sens des universaux «sélectifs», c'est-à'dire d'un ensemble déterminé de traits distinctifs à l'interieur duquel chaque langue en choisirait un certain nombre. [...] elle se limite à constater les oppositions qui fonctionnent dans les langues et les traits distinctifs qui en résultent." Coseriu 1983:141-142.

[2] Vezi, dintre numeroasele surse coşeriene, de ex.: Coseriu 1970/1991:187-189, despre necesitatea şi, totodată, dificultatea disocierii între ceea ce este dat exclusiv prin limbă şi ceea ce este dat prin cunoaşterea universală a lucrurilor.

[3] „Un *campo léxico* es una estructura paradigmática constituida por unidades léxicas que se reparten una zona de significación común y que se encuentran en oposición inmediata las unas con las otras." Coseriu 1968/1991:170.

[4] "Lexical fields are not 'thing-spheres' (*Sachbereiche*) of an objective kind. The distinctive features which are constitutive for the content need not coincide with the features necessarily present in the 'thing' itself for the identification of the 'thing' designated. Content-differentiating features may be of a sort that is not found as such in extralinguistic reality, e.g. in the case of 'beautiful' – 'ugly', 'comfortable' – 'uncomfortable'." Coseriu, Geckeler 1974/1981:58. Vezi, de asemenea: „[...] les développements qui implique un «cas» (comme all. *auf [den] Tisch → auftischen* ou fr. *en barque → embarquement*) fonctionnent dans un champ de signification différent de celui de leur base, tout en restant normalement dans le même «champ de désignation» (*Sachbereich*)." Coseriu 1983:147.

[5] Nu trebuie uitat că, deşi analizabil, semnificatul este, în primul rând, unitar: „En eux-mêmes, les lexèmes primaires correspondent à l'intuitions unitaires et ils ne sont dans aucun sens le produit d'un assemblage de traits distinctifs déjà donnés." E. Coseriu 1983:144, şi 1973/2000:173-181. Analiza se produce în planul cercetării refle-

Scanned with OKEN Scanner

Această distincție nu se face însă de către Grupul μ, adoptat ca reper de cercetătoare. Înțelegând orice trop (inclusiv metafora) ca o modificare semantică bazată pe capacitatea cuvintelor de a se supune analizei semice[2], retoricienii de la Liège disting, însă, două tipuri de decompoziție semantică: 'în mod Π sau *referențială*' și 'în mod Σ sau *conceptuală*'[3]. În această situație, la discutarea metaforelor ***în text***, nu se mai face disocierea foarte clară între ceea ce ține de conținutul dat lingvistic al cuvintelor (din planul idiomatic, al ***semnificatului***) și ceea ce este dat de cunoașterea lucrurilor (din planul elocuțional, al ***designatului***)[4] și, implicit, nu se mai face deosebirea între *câmp lexical* și *câmp designațional* (Pimentel utilizează noțiunea de „*câmp semantic*"). Cu toate că această deosebire nu poate fi evitată în mod practic (se vorbește despre "referential and conceptual metaphor *and* referential and conceptual metonymy"), cele două planuri sunt totuși subsumate planului *sistemului limbii*, operației de analiză semică, ceea ce produce un concept hibrid de ***meaning*** al cuvintelor (ca accepțiune contextuală): "It must be stressed that both conceptual and referential decomposition are, *stricto sensu*, semantic in nature, for what I have been calling 'parts', or morphological constituents of the designated objects, are obviously an important aspect of the whole *meaning* of the terms"[5]. În consecință, cercetătoarea discută cazul concret *The ship ploughs the waves*, care este, în principiu, o metaforă designațională (o redescripție metaforică a designatului), în termeni (improprii, aici) de „manipulare a **semelor**", obținute prin decompoziție „*referențială*", bazată pe cunoașterea obiec-

---

xive a unor opoziții implicite, stabilite intuitiv în vorbire, în baza cunoașterii originare a vorbitorului.

[1] În studiul *Introducción al estudio estructural del léxico* E. Coșeriu delimitează domeniul de studiu al lexematicii în felul următor: „En principio, nos limitaremos en lo que sigue a la *función léxica* propiamente dicha, es decir, a la estructuración primaria de la experiencia por medio de las «palabras», idealmente anterior a las funciones necesarias para la combinación de las palabras en el discurso [...]." Coseriu 1966/1991:88.

[2] "Semantic decomposition is at the heart of the revaluation of the allotopic lexemes in tropes, for 'it is the manipulation of the arrangement of semes that will produce figures'." Group μ 1970:94, apud Pimentel 1990:15.

[3] "[...] conceptual decomposition operates on the semantic constitution of the word, whereas referential decomposition works on the morphological composition of the designated object." *Ibidem.*

[4] Cf. distincția explicită la Coșeriu între metafora prin *incorectitudine* și prin *incongruență*, Coseriu 1970/1991:207, 1967/1991:160-161.

[5] Pimentel, *op. cit.*, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

telor[1]. Trebuie admis, totuşi, că, în pofida absenţei distincţiei planurilor semantice în acest concept compozit de ***„meaning"***[2], în care se confundă nu doar ***semnificatul*** şi ***designatul***, ci şi efectele de ***sens***[3], evidenţierea şi chiar separarea acestui din urmă aspect se realizează, totuşi, **în mod practic**, în analizele pe text ale cercetătoarei[4]. De fapt, aceasta se datorează accepţiunii particulare a noţiunii de *„câmp semantic"* al cercetătoarei (preluată de la Grupul μ), care cuprinde, aşa cum arătam mai sus, atât aspectul *semnificaţional*, cât şi cel *designaţional* al unităţilor semantice, decelate ***în text***, ceea ce face ca această noţiune de *„câmp semantic"* să se apropie nu atât de *câmpul lexical* (din planul idiomatic), ci, mai

---

[1] Este adevărat că am putea totuşi vorbi, în planul sistemului limbii, despre o încălcare a ***solidarităţii lexicale*** între lexemele *ship* şi *ploughs*, mai exact, o încălcare a *selecţiei* prin nerespectarea prezenţei arhilexemului 'vehicul pentru deplasare pe apă' în ambele lexeme, care ar fi dus la combinaţia normală: *ship sails*. Dar în încercarea de a remedia această incompatibilitate lexicală, finalitatea procesului metaforic, aici, cea de redescripţie metaforică a designatului, îi sugerează lui Pimentel calea „decompoziţiei semice referenţiale" a celor doi termeni. În cazul dat, încălcarea solidarităţii lexicale prefigurate de sistem s-ar constitui într-o primă etapă, a recunoaşterii metaforei, apoi, cea de-a doua ar viza remedierea incompatibilităţii semantice în plan designaţional, iar valoarea de sens a acestui fenomen discursiv, de ex., ornamentală, s-ar situa în planul textului. Vezi despre ***etapa identificării metaforei*** în „percepţia retorică a unui enunţ": Cohen 1966, apud Pimentel 1990; Dubois 1975:207; Pimentel 1990:26.

[2] Folosit, cu un conţinut conceptual similar extins, şi de alţi cercetători, printre care şi P. Ricœur. Cf. însă accepţiunea termenului ***meaning*** în gramatica transformaţională: „[...] la identitad del «meaning» supuesta por los transformacionalistas, muy a menudo, no es, en realidad, sino la identidad de los estados de cosas extralingüísticos, designados por las oraciones, y sus restricciones «semánticas» no son, la mayoría de las veces, de índole propiamente semántica, sino de índole «real» (extralingüística), lo cual, por supuesto, depende también de la concepción del «meaning», característica de una gran parte de la lingüística norteamericana, como «significación objectiva» (referida a las «cosas»), y no como contenido lingüístico." Coseriu 1970/1991:191.

[3] Vezi, despre utilizarea nediferenţiată a conceptului de *meaning* şi despre critica poeticii de orientare structuralistă din perspectiva semanticii integrale a textului: „Argumentul capital al criticilor este acela că «doctrina» în cauză ar presupune o extrapolare ilegitimă de la nivelul infrasemantic al *fonemelor* («lipsite de sens» sau doar «diferenţiatoare de sens»), peste nivelul semantic al *«cuvântului»* («dotat cu sens») şi al *«propoziţiei»* (având şi «capacitatea referirii la o stare de lucruri»), până la «nivelul superior al *textului*» sau al «fenomenelor discursive în general», care s-ar organiza după «norme mult mai complexe» [...]." Borcilă 1994:34-35.

[4] Vezi, de ex., disocierile de finețe din analiza unui pasaj ['chasseur arborescent'] din *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, de M. Proust, în Pimentel 1990, cap. 4, *Metaphor and metaphoric narration: an illustration*, în special, p. 75-77.

Scanned with OKEN Scanner

degrabă, de ***câmpul referențial*** (nu *designațional*!) decelat ***în construcția textului***, ca element al celui de-al doilea palier al ***poezei textului literar*** în accepțiunea lui M. Borcilă (1987b)[1].

Unul dintre motivele pentru care semantica structurală în accepțiunea lui Greimas – de altfel, apropiată de cea a lui Coşeriu[2] – a fost apreciată ca fiind situată „somewhere between a semantics of the *langue* and a semantics of the *text*"[3] îl constituie, credem, şi noțiunea de ***izotopie***, ce indică un fenomen manifestat exclusiv în discurs. Preluat de Grupul μ şi de alți cercetători, conceptul de *izotopie*, asociat cu cele de *analiză semică* şi *clasem*[4], a făcut carieră în studiile de „neo-retorică", constituindu-se într-un concept instrumental de bază pentru studiul ***metaforei în discurs*** şi fiind redefinit pentru a corespunde nevoilor analizei textuale[5]. Utilitatea metodologică a conceptului de *izotopie textuală*[6] pentru studierea şi descrierea contribuției „mecanismului" metaforic la diversele paliere de construcție a textului este susținută convingător de cercetarea lui Luz Aurora Pimentel. Fragmentele de text analizate de ea demonstrează clar că *izotopiile* (textuale), în calitate de concept operațional cu care lucrează, sunt stabilite, de fapt, în interiorul ***câmpurilor referențiale***, la care ne-am referit mai sus (adică acele „*câmpuri semantice*" integrate adecvat la palierul **textual** în optica tri-

---

[1] După M. Borcilă, vezi **1.2.3.**, intuiția celor două izotopii, Anthropos şi Cosmos, decelate de Grupul μ, desfăşoară primul palier metaforic al poezei literare (cel al ***cuantelor referențiale***) într-al doilea palier metaforic (cel al ***cadrelor referențiale***). Elementele primului palier sunt grupate în jurul acestor izotopii, între care se stabilesc tensiuni semantice configurate după modelul strategiilor semantice ***diaforice, endoforice*** şi ***epiforice***. Spre deosebire de Grupul μ, care consideră că analiza celor două izotopii funcționează doar pentru poezia lirică, M. Borcilă consideră că şi proza literară manifestă aceste două izotopii.

[2] "[...] the fundamental ideas of this [A. -J. Greimas'] semantics (and to some extent the terminology, too) coincide with the ideas of Pottier and Coseriu, who, moreover, state them in a clearer form". Coseriu, Geckeler, 1974/1981:42.

[3] *Ibidem*, p. 44.

[4] "Since the generic semes are responsible for the inclusion of a sememe in a class, their iteration is essential in order to constitute that class; that is why Greimas calls generic semes *classemes*". Pimentel 1990:162.

[5] Vezi, despre „ajustările" conținutului conceptual al termenului *izotopie* în Pimentel 1990:12-14, 162-164 şi notele aferente.

[6] "The notion of semantic incompatibility pointing towards the univocal reading of a text corresponds to what I shall consistently call the *isotopy* of a text." Pimentel 1990:12.

Scanned with OKEN Scanner

partiției integraliste a planurilor limbajului). Astfel, presupunem că, în vederea unui studiu al funcționării metaforei în discurs, ***descrierea unui text din unghiul* izotopiei *ca tehnică de analiză a unor recurențe semantice, reperate inițial intuitiv în elementele textului (de orice natură ar fi ele), care s-ar remarca sau reliefa în contrast cu fundalul textual (fiind „aduse în prim-plan"), grupându-se în* câmpuri *opozitive, ar putea constitui o pistă utilă de lucru în cercetarea noastră, focalizată pe funcțiile metaforice,* cu condiția subordonării acestei descrieri finalității de obiectivare a procedeelor construcției de sens.** Atâta timp cât această condiție se respectă, adică se ține cont de tripartiția planurilor limbajului şi este clară situarea noastră în planul textului (al sensului), considerăm că o abordare a textului prin prisma izotopiilor manifestate în text (în măsura în care acestea se manifestă într-o relație de tip metaforic narativ) este acceptabilă ca instrument de lucru al semanticii textuale.

Cercetarea 'paradigmaticului pe axa sintagmatică' prezintă deja de multă vreme interes pentru lingviştii care au şi preocupări de poetică, iar semantica textului, având ca obiect de studiu tocmai locul de manifestare plenară a posibilităților limbajului de a crea sens, trebuie să cuprindă şi direcțiile de cercetare a acestor posibilități. De aceea, putem considera că ea va dispune de studiul izotopiilor textuale într-un mod similar cu felul în care E. Coşeriu concepe rostul unei discipline ca *lexicologia semantică a discursului*: „[...] la *lexemática* o *semántica estructural* corresponde al nivel estructural sistemático de la *lexicología del contenido*, la cual abarca también la *lexicología semántica asociativa* (que adopta otro punto de vista en lo que se refiere a las relaciones entre los significados), así como, a otros niveles estructurales, una *lexicología semántica de la norma* y una *lexicología semántica del discurso* (la que abarcaría también el estudio de las preferencias y «constantes» semánticas de los escritores)"[1]. Probabil că o lexicologie semantică a discursului va cuprinde în obiectul său de studiu „limba" sau stilul unui scriitor ca o 'limbă funcțională'[2]. În orice caz, admitem că în acest domeniu

---

[1] E. Coseriu, *Para una semántica diacrónica estructural*, în Coseriu 1977a/1991:50.

[2] „Può essere senz'altro giusto sostenere che per il linguaggio poetico vi sono ad esempio in italiano determinate tradizioni e che queste tradizioni, se si vuole, «deviano» dal complesso dei procedimenti usuali nel «linguaggio quotidiano» che caratterizzano il parlare pratico di una data comunità storica. Tali «scarti» però sono [...] tratti

Scanned with OKEN Scanner

există, în stadiul actual, mai multe întrebări decât răspunsuri: "Structural semantics, as we understand it, is as such concerned exclusively with the level of the *system* (level of functioning oppositions). But how does the transition function from the level of the *system*, on the one hand, to those of *norm* and *discourse*, and, on the other hand, to the type?"[1] În această ordine de idei, vom accentua acele aspecte din lucrarea lui Luz Aurora Pimentel care ni se par utile din unghi metodologic pentru cercetarea noastră, cu intenţia de a urmări astfel nişte aspecte specifice rezultate din translaţia metodelor de semantică structurală de la nivelul *sistemului* la cel al *textului*. Considerăm că ***izotopia***, înţeleasă aşa cum am arătat mai sus şi cu toate precizările de situare şi terminologice de rigoare[2], face parte dintre aceste aspecte. De asemenea, considerăm că ea poate fi apropiată de unele ***funcţii evocative*** (vezi **1.4.1.-1.4.2.**), întrucât *izotopia textuală* funcţionează ca o relaţie între semnele lingvistice individuale, privite sub raportul conţinutului, în situaţia în care aceste semne sunt actualizate în text, aparţinând, aşadar, *contextului de discurs pozitiv*, fie el *direct* sau *indirect*. Precizăm că, aşa cum arată analizele de text din lucrarea noastră, tocmai situarea elementelor interconectate semantic printr-o *izotopie textuală* în contextul de discurs indirect (adică „îndepărtat în text") permite conectarea şi configurarea metaforică a unor secvenţe altminteri îndepărtate în text, printr-un proces de „lectură retrospectivă"[3].

Un alt concept care a „migrat" din semantica structurală în accepţiunea lui Greimas înspre o elaborare a sa discursivă (Grupul μ *et al.*) este noţiunea de *redundanţă*[4], care, în viziunea lui Luz Aurora Pimentel de-

---

caracteristici di una «lingua funzionale» all'interno della rispettiva «lingua storica», ovvero peculiarità di un determinato «stile linguistico»." Coseriu 1981/1997:150-151.

[1] Coseriu, Geckeler 1974/1981:68.

[2] Menţionăm, dintre acestea, necesitatea precizării chiar a termenilor de bază, cum ar fi *sem*, *lexem*, clarificarea accepţiunii termenului *context* în *analiza semică* etc., cf. Pimentel 1990: în special 159-162. Notăm că cercetătoarea foloseşte, sau doar menţionează, diverşi termeni în accepţiunile diferitor autori (Greimas, Pottier, Katz şi Fodor, Coşeriu, Rastier), constatând uneori, ea însăşi, suprapunerile conceptuale între diferiţi termeni (ex.: *câmp lexical* la Coşeriu şi *câmp semantic*, preferat de ea), dar nu întotdeauna şi diferenţele.

[3] Pimentel 1990:36, 44-47; vezi Dubois 1975:207 („lecture rétrospective"), Ricardou 1978/1988:122-123 (*lectura paradigmatică* şi *ordinea metaforică virtuală*) ş.a..

[4] „Totuşi trăsăturile non-opozitive, dar constante şi care sunt, de aceea, «redundante», adică «superflue», au de obicei, datorită constanţei lor, un fel de funcţie auxiliară care se numeşte tocmai «redundanţă», manifestându-se ca o întărire sau ca un

Scanned with OKEN Scanner

spre configuraţia metaforică a textului, s-ar referi la multiplicarea *aspectelor* comune, *analogice*, între cele două secvenţe textuale, implicate în procesul de metaforizare narativă, fie că e cazul unei asemănări între evenimentele ficţionale (dacă aparţin aceluiaşi univers diegetic), fie că e cazul replicării unui tipar anume al reţelei de relaţii între elementele diegetice (de nivel diferit). În ambele situaţii, relaţiile 'conjunctive' sunt cele care funcţionează ca nişte conectori de izotopii în configurarea metaforică a textului narativ, dar procesul de *metaforizare* se declanşează doar prin conlucrarea simultană atât a aspectelor analogice, cât şi a celor diferenţiatoare[1].

În ceea ce priveşte **al doilea grup de probleme** de discutat în raport cu lucrarea lui Luz Aurora Pimentel, acestea ţin de utilitatea modelului său descriptiv al dimensiunii narative a metaforei, mai ales la nivelul (macrotextual al) organizării textului narativ.

Metafora este definită de cercetătoare, în spiritul Grupului μ, în termenii unei „rupturi izotopice" care accentuează caracterul ei relaţional şi operaţional (pentru care această accepţiune e preferată celei a lui I. A. Richards, cu *tenor* şi *vehicle*): "metaphor is produced by the insertion, in a given text or utterance, of a word or a group of words that are incompatible with the general isotopy of the context" sau, într-o formulare mai tehnică: "metaphor, thus conceived as a rhetorical operation, consists in the initial perception of an allotopic lexeme and in its subsequent revaluation, regulated by the general context of the utterance"[2]. Instituirea sensului metaforic este discutată, de asemenea, în termenii Grupului μ, adică prin prisma operaţiei semantice a *reevaluării*, într-o viziune preferată celei a lui J. Cohen, care discută acest proces în termeni de *non-pertinenţă semantică* şi *reducere a sa*, datorită menţinerii, cel puţin ca virtuale, a semelor ***disjunctive*** din această „ruptură izotopică"

---

supliment al funcţiei distinctive propriu-zise, ca un «lux funcţional»." Coşeriu 1973/2000:194.

[1] "But in both cases a phenomenon that may be validly called *metaphorization* occurs: a revaluation of one sequence, determined by the context of the other, takes place, affects the narrative significance of both and is triggered not by the differences and similarities in isolation, but by the simultaneous interplay of both." Pimentel 1990:55.

[2] *Ibidem*, p. 12 şi 13. Vezi definiţia *izotopiei* la retoricienii belgieni: "the property of limited sets of units of meaning entailing an identifiable recurrence of identical semes and an absence of mutually excluding semes in a syntactic position of determination." Group μ 1977/1997, apud Pimentel 1990:168.

Scanned with OKEN Scanner

a discursului[1]. Păstrarea semelor *disjunctive* îşi va dovedi importanţa la discutarea unor forme de organizare metaforică narativă, prin eliminarea dominării univoce a unei izotopii şi admiterea unei *lecturi biunivoce* sau *„reversibile"*. Anume „reversibilitatea" ordinii de succesiune a procesului metaforic şi „diseminarea semantică" prin reiterarea celei de-a doua izotopii, metaforice, sunt trăsăturile care pun în evidenţă dinamismul semantic, discutat, aici, pe baza studiilor despre *metafora filată*[2] şi considerat de Pimentel ca realizat plenar doar de ***metafora la nivel discursiv***.

Potenţialul *narativ* al operaţiei metaforice este înţeles de Pimentel în felul următor: "because metaphorization brings two distinct semantic fields into close contact, it results in the confrontation between a primary isotopy and a second, virtual one, and, by extension, in the projection of different spatial coordinates and actors onto the primary ones of a given context"[3]. Nivelurile de realizare ale acestei dimensiuni narative a metaforei sunt, aşa cum arătam mai sus, două: (A) **al manifestării în limbaj**, care cuprinde, printre altele, fenomene ca *metafora filată* (aparţinătoare de nivelul „discursiv sau transfrastic"), şi (B) "on the ***constructed*** **level of the *organization* of a narrative text**".

---

[1] "When metaphorization is transposed to the narrative domain [...] there is an important time shift that makes metaphoric meaning an addition and an enrichment, rater than a substitution and/or reduction of the semantic impertinence. In certain forms of metaphoric narration both the given and the constructed meanings are maintained and are semantically 'acceptable'." Pimentel 1990:168 (nota 22). Vezi şi, *ibidem*, p. 26: "The suspended semes, establishing a simultaneous *disjunctive* relation, remain virtual, though faintly perceptible in the case of poetic metaphor (in the case of lexicalized metaphor, they disappear almost completely), and constitute a complex image – a mental scheme that incorporates both abstract and concrete features and defies logical analysis of verbal paraphrase (a transrational phenomenon)."

[2] Riffaterre 1969, şi, mai ales, Dubois 1975. "Metaphor as a connector of isotopies produces a discursive phenomenon in which there is a constant *alternation* between allotopic and isotopic lexemes. As the allotopic lexemes are revaluated by being indexed to a second isotopy, the phenomenon may be described as a constant *alternation of isotopies*. In English the name it has traditionally received is 'sustained metaphor', but I now call it 'threaded metaphor', after the French 'métaphore filée', for I think it is a denomination that more effectively denotes the dynamics of this alternation." Pimentel 1990:29, 30.

[3] Pimentel, *op. cit.*, p. 34. Notăm că acest potenţial narativ s-ar putea situa la nivelul *cuantelor* şi, poate, al ***câmpurilor referenţiale*** şi al relaţiei între ele, dintre nivelurile coerenţei textuale, din modelul de **poezăliterară** în Borcilă 1987b, completate, în mod necesar, cu strategiile semantice (***diaforică***, ***endoforică*** şi ***epiforică***) de desfăşurare textuală a poezei literare, în care se angajează aceste unităţi ale textului (vezi **1.2.3.**).

Scanned with OKEN Scanner

Pentru noi, în mod evident, prezintă interes mai mult nivelul B, subdivizat în (B1) „articulare" metaforică[1], actuală sau virtuală, şi (B2) „construcţia" secvenţei narative. Nu insistăm asupra „articulării" metaforice a textului – acest tip de funcţionare metaforică narativă este modelat, în mare, după concepţia lui J. Ricardou. Reţinem, doar, aici, cele ***5 tipuri de izotopii narative***, disociate de Pimentel drept 'conectoare' în B1: "metaphoric narration would effect a rupture in the narrative isotopy of a given sequence by forcing a metaphorical reading of that sequence with another, whether textually contiguous or not": izotopia *diegetică* (proiectarea unui alt univers diegetic în cel actual), *temporală* şi *spaţială* („fracturarea" timpului – anacronii – şi a spaţiului), izotopia *funcţională* (replicarea unui tipar de funcţii narative) şi cea *tematică* (recurenţa de unităţi conotative)[2].

Ne vom focaliza, în cele ce urmează, pe (B2) şi cele trei varietăţi ale sale, care se ocupă de metaforizarea narativă produsă de "the way in which the narrative elements of a given sequence are arranged into a particular form or shape, that is to say, by the particular *configuration* of a narrative sequence"[3]. Dintre cele trei varietăţi: (i) *metafora lexicalizată ca program narativ implicit*, care este, de fapt, o activare şi narativizare a unei metafore moarte, (ii) *narativizarea procesului metaforic însuşi* şi (iii) *configurarea metaforică a unei secvenţe narative după tiparul alteia*, ultimele două ni se par mai importante. Dintre acestea două, ultima, (iii), poate fi corelată cu o „articulare" metaforică a două secvenţe narative, conectate printr-o izotopie *narativă* (în ilustrarea discutată) şi care permite o lectură „reversibilă" a textului, datorită păstrării semelor 'disjunctive', fapt care produce dizolvarea unei ierarhii univoce a izotopiilor[4]. ***Metaforizarea procesului narativ*** (iii) cere însă

---

[1] Subliniem, din nou, **disocierea** conţinutului conceptual al acestui termen la Pimentel de ***articularea sensului*** în accepţiunea lui E. Coşeriu (vezi **1.3.**): "By the term *articulation*, I mean the 'mode of joining or junction' of two sequences by means of specific units functioning as links or connectors between the two. [...] because of the connecting role of certain units, two distinct narrative sequences act in such a way that reading them entails a process that is similar to that of the decoding of verbal metaphorization." Pimentel, *op. cit.*, p. 36.

[2] *Ibidem*, p. 53-55.

[3] L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 55.

[4] Trebuie să menţionăm totuşi că selecţia exemplelor, operată de Luz Aurora Pimentel, ar sugera utilitatea corelării unei asemenea tipologii a narativităţii metaforice cu observaţii de **tipologie a textelor poetice**, deoarece, cel puţin pentru B2(ii) şi B2(iii),

Scanned with OKEN Scanner

atenţia noastră specială, pentru că ea repetă fazele procesului de metaforizare de la nivel transfrastic[1], **exponenţializându-le la nivel narativ global textual:**

(*a*) "*a confrontation between two distinct semantic fields*", înţelese aici drept „câmpuri referenţiale",

(*b*) "the confrontation sparks a simultaneous interplay between *disjunctive relations* (the human group vs. the objects) and *conjunctive relations* (the semic/narrative intersection [...])";

(*c*) "the result is also similar to a process: a *rationally satisfactory meaning* and an *associated image* that defies all rational explanation"[2].

Nu putem să nu remarcăm că faza finală, accentuat dinamică („similar to a process"), a acestui proces de metaforizare narativă, prin componenta ei de "associated image that defies all rational explanation"[3], evocă, pentru noi, etapa finală a procesului de poeză literară[4], anume strategia semantic-textuală ***epiforică***, în care construcţia sensului metaforic (trans-semnificaţional, simbolic) cere suspendarea fundalului cunoaşterii obişnuite a lucrurilor şi construirea unei noi 'imagini a lumii', în cadrul căreia contradicţia ireductibilă dintre cei doi termeni să fie abolită. Trebuie făcute însă unele precizări despre felul cum este înţeleasă această *mediere retorică*. Vom insista, aici, asupra faptului că, în viziunea cercetătoarei, suspendarea fundalului cunoaşterii lumii pentru a remedia conflictul identificării nonidentificabilelor într-o metaforă trans-semnificaţională este fapt realizabil doar în ***procesul de metaforizare desfăşurat în plan*** **narativ**: "[...] when the second sequence triggers a metaphoric interaction with the first, through the paradigmatic

---

ilustrările de text sunt luate din texte pe care le-am considera, intuitiv, ca fiind ***simbolic-mitice*** (Lezama Lima, *Paradiso*; J. Cortázar, *La noche boca arriba*) şi care constituie mediul predilect de manifestare a unor asemenea procedee textuale.

[1] Vezi *ibidem*, p. 32-33.

[2] *Ibidem*, p. 58-59.

[3] "The fact that the image is 'associated' points to the paradoxical form of assimilation that the metaphoric predication of identity forces upon dissimilar semantic features". *Ibidem*, p. 154.

[4] În accepţiunea, mult mai tehnic şi detaliat elaborată, a lui M. Borcilă, vezi **1.2.3.**. Precizăm că această concepţie merge mai departe, disociind două modele de construcţie a „imaginii (sau a câmpurilor interne de referinţă)" ale textului – *diagramatic* şi *simbolic* (Borcilă 1987b:192), în concordanţă cu criteriul sugerat în viziunea blagiană asupra metaforei ('analogic'/'dizanalogic'), ceea ce nu găsim şi nici nu putem găsi la Pimentel.

Scanned with OKEN Scanner

activity of back-reading, the new, metaphoric meaning is generated *without cancelling the previous non-metaphoric one.* This curious semantic coexistence is only possible in metaphoric narration, only possible in fact when metaphor becomes a temporal (therefore potentially narrative) phenomenon"[1].

În concluzie, expunerea mai pe larg a unor aspecte ale concepţiei lui Luz Aurora Pimentel ne-a prilejuit, pe lângă prezentarea potenţialului metodologic al unor concepte operaţionale pentru analizele noastre de text, ocazia raportării noastre critice la o anumită perspectivă asupra metaforei în discurs, respectiv, perspectiva „retorică", în sensul elaborat de Grupul μ din Liège şi de alţi cercetători de aceeaşi orientare.

2.4.3. Studii cognitiviste asupra metaforei în textul literar

Abordări ale literaturii din unghiul modelului metaforic al semanticienilor cognitivişti reprezintă o arie deja destul de extinsă de cercetare. Acestei teme i-au fost dedicate cărţi, conferinţe, secţiuni ale unor conferinţe organizate de asociaţii lingvistice şi literare, precum şi ediţii întregi ale diverselor reviste de specialitate[2]. Aşa cum am arătat deja (**2.1.1.**), modelul metaforic oferit de semantica cognitivă nu porneşte de la conţinutul specific planului idiomatic al limbajului – **semnificatul** – situându-se pe alte baze decât cele ale tradiţiei semanticii structurale (pe care am văzut că le asumă, spre exemplu, şi abordarea prezentată mai sus). Luând baza experienţială ca termen constant de referinţă şi raportare, acest model se situează **în afara spaţiului strict al limbajului**, dar el poate fi abordat, din unghiul nostru, prin corelaţie cu planul universal al vorbirii în general. Pe de altă parte, fără a postula autonomia conţinutului planului textual, sensul textelor este considerat ca rezultantă a unor procese complexe de derivare (esenţial analogică) de la structurile informaţionale deja cunoscute. În acest caz, premisele teoretice ale acestei abordări fac imposibilă înţelegerea şi/sau acceptarea

---

[1] *Ibidem*, p. 156. Cu aceasta, Pimentel se îndepărtează de la concepţia lui P. Ricœur (1984), la care a apelat de numeroase ori până în acel moment în text: "In fact, Ricœur's observation that in metaphor the literal reference and meaning are impossible brings up an interesting distinction between the purely verbal and the narrative forms of metaphorization: the 'impossible' literal (i.e. non-metaphoric) reference and meaning are only impossible for the former, not for the latter." *Ibidem*, p. 155.

[2] Vezi, pentru o trecere în revistă a evenimentelor, Fludernik, Freeman şi Freeman 1999, p. 392.

Scanned with OKEN Scanner

funcției poetic-culturale a metaforei *trans-semnificaționale*, în sens blagian.

Atracția bogăției funcționale a planului textual pentru cercetarea metaforelor, pe de o parte, şi universalitatea lor, înțeleasă ca generalitate empirică şi care le dizolvă în anonimatul expresiilor cotidiene, pe de altă parte, configurează terenul studiilor aplicate pe texte, care se revendică de la baza cognitivistă.

O direcție de cercetări din această arie de preocupări se revendică deschis de la o „schema theory" de sorginte psihologică, mai degrabă, decât de la o teorie lingvistică[1], ceea ce este, în general, conform cu viziunea cognitivistă, pentru care „sediul" metaforelor conceptuale nu este limbajul, ci gândirea, separată de şi anterioară limbajului. (Contra-argumentul caracterului circular al demonstrării existenței metaforelor în gândire cu ajutorul unor exemple, totuşi, lingvistice a fost, se consideră, depăşit, odată cu studiile de tipul celui al lui Gibbs, *The Poetics of Mind*). În acest sens se înscriau, de fapt, şi studiile de „întemeiere" a lingvisticii cognitive, care tratau pe larg problema schemelor imagistice, studii dintre care amintim, de exemplu, Johnson 1987[2].

Domeniul predilect de exemplificare a funcționării schemelor fiind cel al textelor (literare), este interesant pentru noi să urmărim cum tratează unii cercetători problema insuficienței 'schemelor' sau structurilor existente ale cunoaşterii, pentru a da seama despre construcția sensului textual, urmărind, prin urmare, metaforologia cognitivistă la limita domeniului legitim (din punct de vedere integralist) al aplicabilității sale.

Astfel, spre exemplu, Cook 1995 defineşte *schemele* şi funcționarea lor astfel: "These are mental representations of typical instances, and the suggestion is that they are used in discourse processing to predict and make sense of the particular instance which the discourse describes"[3]. El menționează complicațiile terminologice legate de extensiunea variatelor accepțiuni ale termenului de *schemă* şi sinonimia

---

[1] Cook 1995, Semino 1997, Werth 1999.

[2] "[...] in order for us to have meaningful, connected experiences that we can comprehend and reason about, there must be pattern and order to our actions, perceptions, and conceptions. *A schema is a recurrent pattern, shape, and regularity in, or of, these ongoing ordering activities*. These patterns emerge as meaningful structures for us chiefly at the level of our bodily movements through space, our manipulation of objects, and our perceptual interactions." Johnson 1987:29.

[3] Cook 1995:11.

Scanned with OKEN Scanner

acestuia cu alţi termeni precum *frame*, *scenario*, *encyclopaedic entries* etc. Într-un sens general, autorul înţelege prin *schemă* orice tip de „postulated knowledge structure"[1]. El trasează originea preocupărilor focalizate pentru *scheme* până la teoria Gestalt-urilor din psihologia anilor 1920, iar reînnoirea interesului pentru acestea coincide cu dezvoltarea teoriei AI (*artificial intelligence*) din anii 1970-1980, care se bazează pe analogia dintre funcţionarea minţii umane şi cea a unui computer[2] şi utilizează teoria schemelor la modelarea înţelegerii textelor[3]. Cook porneşte de la ideea că textul literar este nu numai o categorie de texte între altele, ci reprezintă un tip de text care poate realiza funcţia importantă de a „distruge" şi reorganiza schemele existente şi de a crea altele noi. Din acest unghi de vedere cercetătorul se adresează unor teorii literare, care iau ca reper de construcţie/ interpretare a textului *structuri* sau *scheme*, de exemplu: formalismul rus sau poetica lui Jakobson. Din raportarea la aceste teorii, se conturează mai clar atât disocierea triplană a lui G. Cook între „language schema" (în planul cercetat preferenţial de Jakobson), „text schema" (structuralişţii) şi „world schema"[4], cât şi accentul pe „defamiliarizare"

---

[1] *Ibidem*, p. 20.

[2] Care este, în sine, o metaforă 'ştiinţifică' şi se poate modifica. Cf.: „«În trecut, ***oamenii spuneau despre creier că ar fi ca un computer*** – spune Arthur Toga, directorul Laboratorului de Neuroimagistică al UCLA. Eu aş spune că nu. Imaginile sunt descompuse, iar apoi recompuse. E un proces foarte distributiv, ***mai apropiat de tehnologia Internetului***»." *National Geografic*, nr. 3, 2005, p. 30, subl. ns..

[3] "Schema theory can contribute to discourse analysis by showing how, where coherence is not signalled by cohesion, induced from conformity to text structure, or pragmatically inferred, it can nevertheless be constructed through schemata." G. Cook, *op. cit.*, p. 125.

[4] "The three main levels at which defamiliarization may take place are those of language, text, and sense perception. Bringing different terminologies together, these levels can be referred to as those of *language schemata*, *text schemata*, and *world schemata* (though the last of these may be derived from discourse as well as perception). The Russian formalists concentrated most of their attention on how discourse as a whole may disrupt expectations [...]. The structuralist approach, treating discourses as products rather than processes, concentrated upon conformities and deviations from postulated text structures, without reference to reader variation or linguistic realization. The Jakobsonian and stylistics approach, on the other hand, concentrated upon linguistic form below the sentence, attempting to characterize literariness as patterning and deviation at this level only, again without reference to reader variation. We have, then, three emphases: on the world (whether observed directly or through discourse), on text structure, and on language." G. Cook, *op. cit.*, p. 181-182.

Scanned with OKEN Scanner

şi deviaţie. Mai mult, cercetătorul propune "a theory of literariness as a dynamic interaction between linguistic and text-structural form on one hand, and schematic representations of the world on the other, whose overall result is to bring about a change in the schemata of the reader"[1]. Cook relevă necesitatea preocupărilor pentru „schema refreshment" şi „cognitive change" într-o discuţie asupra concepţiei precursorului teoriei schemelor, psihologul englez F. Bartlett (1932), şi a versiunii din 1982 a teoriei lui R. C. Schank, insistând asupra caracterului dinamic al comprehensiunii, văzută ca interacţiune a cititorului cu textul/discursul şi afirmând chiar că "certain discourses have a primary function of refreshing schemata". El reactualizează conceptul formalist al „defamiliarizării", luând în considerare şi pe cel care, practic, face textul să existe – cititorul. Ni se pare important accentul pus pe dinamicitatea procesului de comprehensiune şi, cu toate că cercetătorul foloseşte termenul de *deviaţie* de la normă (în raportările istorice la alte teorii), schimbarea/reînnoirea schemelor[2] este văzută ca un aspect inerent şi firesc al interacţiunii cititorului cu discursul.

În cartea sa *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Elena Semino (1997) aplică, şi ea, din aceleaşi surse din psihologie, conceptul de *schemă*, ca structură de organizare a cunoaşterii de fundal[3], creată prin abstragerea elementelor comune din experienţe individuale diferite. În ce priveşte problema schimbării sau înnoirii schemelor, formulată de G. Cook, cercetătoarea susţine însă că textele, în speţă cele literare, pot fi plasate pe un continuum de la consolidarea schemei ("schema reinforcement") până la reînnoirea acesteia ("schema refreshment")[4]. Aici intervine rolul metaforei în text. E. Semino afirmă, în bune tradiţii cognitiviste, că metafora este un fenomen prin care gândim şi vorbim despre un „lucru" în termenii altuia. Metafora poate

---

[1] G. Cook, *op. cit.*, p. 186.

[2] Considerăm interesant faptul că Cook pare a ignora schemele imagistice metaforice în accepţiunea lingvisticii cognitive şi că nu ezită să vorbească despre „schimbare" şi chiar „creare" de scheme noi, pornind de la elemente ale textului.

[3] "The term **schema** is usually used to refer to a portion of background knowledge relating to a particular type of object, person, situation and event. [...] Each schema contains generic information about the component elements of a particular domain and about the relationships between such elements." Semino 1997:124.

[4] E. Semino, *op. cit.*, p. 154. Motivul acestei prudenţe în formulări este nevoia de a evita o corelare, ce poate părea necesară, între reînnoirea schemelor prin texte şi literaritatea lor.

Scanned with OKEN Scanner

fie să consolideze cunoştinţele noastre despre un domeniu prin exploatarea unor asemănări convenţionale între cele două domenii semantice implicate ("schema reinforcement"), fie să pună sub semnul întrebării şi să reînnoiască cunoştinţele existente, prin atribuirea unor proprietăţi noi domeniului-ţintă ("schema refreshment"). În acest din urmă caz, metafora poate contribui la crearea unei lumi textuale percepută de cititor ca fiind neconvenţională şi nouă[1].

Trebuie să recunoaştem că posibilitatea postulării unui continuum gradat între 'consolidarea' unei scheme şi 'reînnoirea' ei nu ni se prezintă ca un dat incontestabil, chiar dacă renunţăm la propunerea mai radicală a lui G. Cook de „creare de scheme noi". Dacă atribuim unui „tenor" proprietăţi noi, ce contrazic cunoaşterea noastră despre lume şi ne permit să întrezărim o lume (ficţională) calitativ diferită de cea a experienţei noastre cotidiene, mai putem oare vorbi despre *acelaşi* „tenor"[2]? Va mai fi oare valabilă în lumea experienţei empirice 'schema' astfel „reînnoită", ca să menţinem continuum-ul[3]? Altfel, va trebui să recunoaştem că între cei doi poli ai acestei scale există, undeva mai aproape de polul „infidelităţii" faţă de convenţie, o ruptură care nu poate fi mediată. Totodată, trebuie să observăm că tocmai în acest punct se manifestă aproape exponenţial diferenţa de abordare dintre, pe de o parte, aceste versiuni ale teoriei schemelor imagistice care are la bază, în principal, ***semantica prototipurilor*** şi, pe de altă parte, lingvistica integrală care îşi „clădeşte" viziunea asupra planului textual (al vorbirii în plan individual al limbajului) pe temeiul ***semanticii structurale***[4].

---

[1] *Ibidem*, p. 197. Menţionăm că alte propuneri de acest fel – dintre care autoarea îi citează, pe lângă Cook, pe E. F. Kittay (1987) etc., în **8.5.3.** – nu propun neapărat o scală de gradaţie a „noutăţii" metaforei.

[2] Vezi Borcilă 1997b şi 2001b.

[3] Soluţia valabilităţii „temporare" a reorganizării cunoaşterii noastre despre lume, indusă de o metaforă „nouă", preluată de E. Semino (1997:213) de la E. F. Kittay nu este foarte convingătoare. Vezi şi spinoasa problemă a statutului ontologic al „referenţilor" textuali.

Menţionăm, tot aici, că, dacă semantica cognitivă ar accepta că structurile cunoaşterii noastre despre lume se dovedesc de natură ***simbolică***, problema „suspendării" (în sensul lui *aufheben*) 'fundalului' experienţial, conceput în mod apropiat de primul orizont al existenţei omului în lume, în termeni blagieni, adusă în scenă de „reînnoirea" schemelor, ar apărea într-o altă lumină, după opinia noastră, mai clarificatoare.

[4] Vezi, de exemplu, studiul lui Z. Kövecses, *Minimal and full definition of meaning* (1993), în care i se reproşează semanticii „tradiţionale" că ar ignora importanţa

Scanned with OKEN Scanner

Printre studiile cognitiviste consacrate metaforei în discurs se remarcă cele (empirice) ale cercetătorului olandez Gerard Steen, în care un ochi bine intenţionat ar putea distinge o apropiere de ideea de *sens*, în accepţiune integralistă. G. Steen critică supoziţia lui Lakoff despre corespondenţa exactă dintre descrierea metaforei din punctul de vedere al unui vorbitor ideal şi înţelegerea ei la nivelul activităţii de „procesare" a limbajului la un individ concret (Steen 1999a), iar cu aceasta intră declarat pe terenul interpretării metaforei în text[1]. Autorul evidenţiază caracterul predominant al interpretării **subiective** a unui text literar, dar ia ca bază ştiinţifică obiectivă a interpretării ceea ce este **intersubiectiv** constatat în text[2].

G. Steen distinge trei niveluri în analiza metaforei în texte (anume: conceptual, lingvistic şi comunicativ) şi chiar elaborează o listă-chestionar cu întrebări la care trebuie găsit răspuns într-o analiză completă: "Conceptual factors include the analysis of the literal and the non-literal

---

referinţei (*reference*) sau ar considera-o secundară în raport cu "meaning in language" (*sense*): "The essence of what I have to say can be summarized in two sentences. The first is that contrary to the teachings of some mainstream semantics, I no longer believe that sense is a more important aspect of meaning than reference in the study of meaning in language. The second is that I no longer believe, again contrary to an age-old doctrine in word semantics, that it is possible and useful to separate core meaning from residual meaning and to consider the core as more important." Kövecses 1993:247.

Reamintim doar, în legătură cu această discuţie, studiile care au tratat această problemă, din unghi integralist: Coseriu 1990, Albrecht 1997, Kabatek 2000; şi faptul că **tocmai studiul contribuţiei cunoaşterii extralingvistice în vorbire constituie acel punct de forţă în care integralismul poate profita de cercetările semanticii cognitive**: „Acceptând, firește, premisa că «semnele lingvistice sunt asociate în vorbire cu anumite conținuturi de experiență» și că acestea din urmă sunt integrate într-un «model» al «cunoașterii obișnuite a lucrurilor», care nu apare *exprimat (explicit)* în vorbire, abordarea integrală va putea valorifica, cred, numeroasele observații cognitiviste privind rolul acestei cunoașteri în operația analogizării". Borcilă 2002b, vezi mai sus, **2.1.1.**.

[1] Acest domeniu a fost elaborat, consideră Steen, în mod independent, de studiile psihologice asupra procesării metaforei, dintre care cel citat este Gibbs 1994, unde sunt distinse patru categorii: comprehensiune, recunoaştere, interpretare şi apreciere. Steen s-a concentrat asupra ultimelor trei, mai relevante la lectura unor texte literare, faţă de alte domenii ale discursului.

[2] "It should be noted that subjectivity as the reader's conventional norm for a particular domain of discourse does not entail that the analyst should give up the norm of intersubjectivity for the description and explanation of that domain of discourse; intersubjectively reliable analysis is a prerequisite to be able to point out where readers make subjective use of texts." Steen 1999a:506.

Scanned with OKEN Scanner

concepts of the metaphor analyzed as a proposition and the construction of a mapping structure; linguistic factors include focus vocabulary, focus grammar, and frame grammar; and communicative factors are pragmatic functions (implicatures, speech acts, etc.), rhetorical form, rhetorical weight, and textual functions of the metaphor"[1]. El corelează în mod necesar studiul metaforelor în text cu analiza propoziţională, argumentul fiind că unele metafore depăşesc nivelul frazei (propoziţiei) gramaticale şi, pentru a le recunoaşte şi înţelege, se realizează inferenţe pe calea construcţiei unor propoziţii (*propositions*) implicite, pe lângă cele explicite (*sentences*) ale textului[2]. Totuşi, Steen recunoaşte, pe baza analizei unui exemplu[3], că, în etapa conceptuală de analiză, elaborarea propoziţiilor (*propositions*) reflectă, mai degrabă, organizarea sintactică, decât pe cea semantică a frazei. Cu toate că etapa comunicativă de analiză se revendică de la o bază pragmatică (ajutată de selecţia exemplelor: un cântec de protest), una dintre preocupările fecunde ale autorului este elucidarea scopului (sensului) metaforei – *What is the point of the metaphor?*[4] – şi situarea acesteia în economia textului ca structură purtătoare de sens. "Metaphor as a communicative phenomenon involves looking at metaphor as a specific kind of message, and it raises the question of the intention and uptake of metaphoricity"[5].

Cele trei abordări prezentate nu se sprijină exclusiv pe versiunea „clasică" a metaforologiei cognitiviste şi, ocupându-se cu studiul aplicat al unor texte literare, nu pot evita, cel puţin, referirea la unele teorii ale discursului literar. Astfel, E. Semino face o trimitere explicită la noţiunea de „image-schema" în accepţiune cognitivistă, introdusă de M. Johnson

---

[1] *Ibidem*, p. 506-507.

[2] "In a propositional analysis, the words of the text are taken as pointers to concepts, which are presumed to be activated and related according to the syntactic, semantic and pragmatic instructions for processing inherent in the consecutive sentences. Such language instructions are not complete and need to be enriched by pragmatic elaborations, as described by, for instance, Relevance Theory." Steen 1999b:83-84.

[3] Vezi *ibidem*, *Robbery game*, în comparaţie cu *Justice is a game*.

[4] Desigur, dat fiind unghiul pragmatic, întrebarea ar fi, mai degrabă, *La ce foloseşte?*, întrebare pe care am putea însă s-o înţelegem ca *La ce foloseşte în text?*. Pentru ex. *robbery game*: "Thus the point of the metaphor could be that, if robbery is a game, then it is not recognized for what it is, so it should be dealt with all the more carefully". *Ibidem*, p. 102.

[5] Steen 1999a:503.

Scanned with OKEN Scanner

"to refer to the patterns of knowledge that derive directly from our bodily experiences, such as our notion of balance or force"[1], dar manifestă mai mult interes pentru cercetarea psihologică a modului de organizare a memoriei, ca temei pentru înțelegerea metaforei, ca figură bazată pe analogie (chiar la polul său „reînnoitor", unde se infirmă analogia[2]). Mai menționăm aici constatarea aparent paradoxală, în linie cognitivistă, că o metaforă își realizează pe deplin potențialul de reorganizare a schemelor cognitive numai atunci când devine convențională, adică determină, pe nesimțite, modul nostru obișnuit de a înțelege un aspect al lumii[3].

Una dintre cele mai cunoscute (și, în mod nesurprinzător, dintre cele mai criticate) lucrări „mainstream", pentru aplicarea modelului metaforic cognitivist la discursul literar, este Turner 1996[4]. În ea se regăsesc, explicit sau implicit, problemele majore, generate de diferențele de fundamentare epistemologică dintre studiile cognitive, care operează cu cauzalitatea, pe de o parte, și cercetarea textului literar, creație culturală liber intențională, din orientările de tip „hermeneutic", pe de altă parte[5].

---

[1] Johnson 1987, p. 29, 41ff., 74ff., apud E. Semino, *op. cit.*, p. 209.

[2] De ex., *LANGUAGE IS A WEB* în analiza poeziei lui Robert Graves *The Cool Web*: "[...] This highlights the absence of straightforward similarities between source [WEB] and target [LANGUAGE] domains, which different readers may perceive as a weakness in the conceptual grounding of the text, or, conversely, as an essential part of the poem's significance and appeal". E. Semino, *op. cit.*, p. 222.

[3] Cf., aici, distincțiile pe care le face Lakoff 1987: "It is extremely important to distinguish metaphors that are conventional from metaphors that do not exist anymore. The conceptual mapping from crane's feet to family-tree diagram does not exist any more. The mapping from objects to ideas and from grasping to understanding does exist and is part of our normal mode of metaphorical thought." G. Lakoff, *op. cit.*, p. 145-146. Nu putem să nu remarcăm că acea "traditional folk theory of language that has turned out not to be workable", căreia Lakoff îi reproșează absența unei serii întregi de distincții de felul celei din fragmentul citat aici chiar merită să fie tratată cu neîncredere, și, pe de altă parte, cât de mult ar putea profita semantica cognitivă dacă ar avea la îndemână asemenea distincții operaționale din ***lingvistica integrală*** cum ar fi: *semnificat/designat; sistem/normă, metafore din sistem/metafore din norma limbii* etc..

[4] T. Jackson citează câteva observații crtice la adresa scrierilor lui Turner: "[...] it begins to appear that it is «the task of cognitive studies to analyze ... conceptual patterns and thus establish the meaning of literature» in a kind of rationalist cookie-cutter fashion." Gross 1997, apud Jackson 2000:340.

[5] Sunt relevante, în acest sens, studiile pe texte literare, în care obiectul predilect îl constituie poeziile (vezi, de ex., Steen 1994, Semino 1997 etc.). Dacă autorul își propune să depășească limitele unei discuții foarte detaliate, axate pe câteva versuri

Scanned with OKEN Scanner

Într-un articol de sinteză, cercetătorul american T. Jackson încearcă să distingă care este posibilitatea unei cooperări interdisciplinare coerente între studiile cognitive şi studiile literare: "[...] can we expect cognitive science and evolutionary psychology to become for the literary criticism of the 21st century what psychoanalysis has been for the 20th? If this does not come to pass, it will likely be precisely because cognitive science and evolutionary psychology, unlike psychoanalysis, are bona fide empirical sciences. This fact presents both practical and theoretical problems"[1]. Problema pare a fi redusă la ireconciliabila opoziţie universalitate/relativitate, respectiv, caracterul universal şi preexistent al schemelor vs. modificarea, respectiv, crearea de scheme noi în discurs[2]. Cu aceasta reapare vechea problemă, menţionată mai sus (**2.1.1.**), pentru care Wilhelm von Humboldt propusese deja o rezolvare: postularea principiului relativităţii lingvistice şi înţelegerea limbajului ca structurare a experienţei omului în lume, care se realizează, în mod necesar, într-o limbă istorică.

Considerăm necesar să indicăm, cel puţin, neclaritatea termenului *schemă*, observată şi de alţi cercetători. M. Johnson (1987), care se

---

dintr-o poezie (ceea ce este, desigur, cu desăvârşire îndreptăţit şi necesar, pentru o analiză cât mai complexă, dar niciodată exhaustivă, a fenomenului), şi ia ca obiect de studiu, de exemplu, un roman, atunci soluţiile de analiză propuse devin interesante, mai ales sub aspectul nevoii de combinare a teoriei cognitiviste cu alte teorii (pragmatiste, formale etc.), la care apelează cercetătorul din nevoia de a trece dincolo de schema „containerului" sau a „călătoriei". Avem în vedere, de pildă, discutarea funcţionării cadrelor în care se organizează cunoaşterea noastră a lumii experienţiale (care, şi ele, sunt *scheme*, în alte accepţiuni ale termenului), lumea instituită prin text şi modalitatea ei de construcţie, urmărirea funcţionării metaforelor la nivelurile superioare ale textului, aşa-numitele **„mega-metafore"**: "[...] the megametaphors which bring together the metaphors in a text into an overarching structure [...]", Werth 1999, cap. 11, p. 324. Spre exemplu, acestea din urmă par să organizeze textul în planul unităţilor sale constitutive, de extensie mai mare, cum ar fi capitolele. Este adevărat că ideea nu e originală, iar succesul unei asemenea întreprinderi se bazează, mai degrabă, pe noutatea aplicării în cadrul studiilor cognitiviste.

[1] T. Jackson, *op. cit.*, p. 340.

[2] A se remarca studiul lui M. Crane (1998), care îşi propune să demonstreze rolul schemelor cognitive în formarea unor precepte culturale specifice unei perioade istorice, şi funcţionarea acestora în texte create în perioada respectivă. Exemplul ei este: schema „body as a container", care stă la baza teoriei umorilor din Renaştere, iar "Shakespeare's experience of embodiment would [...] have been shaped by his culture's dominant theory of physiology." Apud T. Jackson, *op. cit.*,p. 342-344.

Scanned with OKEN Scanner

delimitează de accepţiunile curente ale termenului şi insistă asupra caracterului non-propoziţional al schemei sale *imagistice*, „pierde teren" chiar în favoarea celor de care s-a delimitat şi a celor care consideră metafora un fenomen de predicaţie (vezi E. Semino). Termenul pare să trimită (explicit) la *concept*, când se vorbeşte, de exemplu, despre noţiunea de 'forţă' sau 'echilibru', concept care, în viziune cognitivistă, nu are altă legătură cu expresia sa lingvistică, decât una destul de arbitrară. Mai degrabă, *schema* se referă la ceea ce ştim despre un obiect, despre o situaţie, o cunoaştere extralingvistică (de exemplu, „*marriage* schema", „*interview* schema"), pe care am putea-o pune în relaţie cu **cadrele** din lingvistica integrală, specifice palierului universal al limbajului – cel al vorbirii în general. Amintim că metafora conceptuală cognitivistă pune în relaţie două domenii şi „cartează" unul (*ţinta*) în termenii celuilalt (*sursă*), reperează „slot"-uri corespondente, relaţii între elementele din interiorul domeniului etc., tratând domeniul ca pe unul designaţional[1] şi fără a-şi pune problema: cum identificăm domeniile. Am putea spune chiar că importanţa acordată studiului *schemelor* în textele literare prezintă, de fapt, „descoperirea" participării procedeelor din planul *universal* al limbajului la constituirea textului, aceasta cu pericolul că, prin extrapolarea metodelor de lucru de la un nivel mai „elementar" la un nivel mai complex, care nu numai îl înglobează pe cel anterior, ci îl depăşeşte şi, mai mult, are o altă finalitate, se ajunge la o simplificare excesivă inutilă, tocmai acolo unde este importantă şi semnificativă varietatea.

Menţionăm că, totuşi, în primele studii, cercetarea metaforei conceptuale şi a schemelor imagistice a început de la vorbirea cotidiană şi doar ulterior a fost transferată şi asupra textului literar, într-o încercare de a-şi configura un câmp unitar de studiu. Din unghiul lingvisticii integrale însă, am putea constata aici lipsa distincţiei necesare între planul vorbirii în general şi cel al textului, fiecare cu conţinutul său specific, precum şi obiectivele diferite (conform naturii diferite a obiectului de studiu) ale cercetării în fiecare din aceste două planuri[2].

Chestiunea identificării metaforelor în texte este considerată, în mod declarat, una destul de problematică pentru cercetarea cognitivistă

---

[1] Cf. perspectiva neo-retoricii care, cel puţin, face distincţia între decompoziţia semantică în mod *conceptual* de cea în mod *referenţial*.

[2] Vezi Borcilă 1997a:158.

Scanned with OKEN Scanner

a metaforei. Nu întâmplător i-a fost dedicat chiar un întreg număr (vol. 11/1, februarie 2002) al revistei „Language and Literature", dar şi numeroase volume colective[1], iar dintre alte colaborări mai ample, focalizate pe această problemă, menţionăm proiectul *Pragglejaz*[2]. Într-o recenzie la articolele publicate în revista menţionată, Z. Kövecses arată că, în pofida criticilor din partea cercetătorilor metaforei în text la adresa abordării semantice cognitive în variantă „standard", ca fiind bazată pe modele abstrase, izolate din text sau chiar construite, cele două puncte de vedere nu sunt contradictorii. În viziunea acestui cercetător, ele doar reprezintă paliere diferite ale cercetării, primul fiind un palier *„supra-individual"*, iar celălalt – unul *„individual"*, la care "we want to find out about such issues as whether the metaphor structures hypothesized at the supra-individual level really exist in individual heads, how the communicative context determines the use of metaphors by individuals using language, how people construct categories on-line in natural discourse, how blends are created and made sense of by people"[3] etc. Iar motivarea existenţei metaforelor, interesul pentru 'structurile preconceptuale' şi noţiunea de 'embodiment' îşi au sediul la un al treilea palier, *sub-individual*, al cercetării. În această viziune integratoare, problema identificării metaforelor în discurs s-ar situa la palierul *individual*[4]. Considerăm relevant faptul că în proiectul la care ne referim se recunoaşte importanţa cercetării metaforei în 'discursul natural', adică a ocurenţelor concrete în texte şi că, prin aceasta, s-ar putea deschide o „portiţă" pentru creativitatea subiectului şi ar deveni ineludabilă soluţia identificării **intuitive** a metaforei, altfel, greu de susţinut, dacă ne asumăm cadrul teoretic al semanticii cognitive.

Într-adevăr, prin postularea cititorului (receptorului) individual concret, nu ideal, şi prin confruntarea asiduă cu analiza exemplelor, care

---

[1] De ex., Cameron, Low (eds.) 1999, Gibbs, Steen (eds.) 1999, Gavins, Steen (eds.) 2003.

[2] Denumirea vine de la primele litere ale numelor cercetătorilor cognitivişti, implicaţi în studiul empiric al identificării metaforelor în discurs. Vezi http://www. let. vu. nl/pragglejaz.

[3] Kövecses 2002a, p. 76 şi *infra*.

[4] Totuşi, în această sursă, se prezintă ca discutabil unul dintre rezultatele obţinute de proiectul de identificare a metaforei, şi anume elaborarea, în plan *individual*, a modelelor propoziţionale (*propositional structures*), ce reflectă, în esenţă, 'sintaxa' metaforei.

Scanned with OKEN Scanner

expun locurile slabe ale teoriei (desigur, în stadiul ei actual), cercetătorii de la palierul *individual* se situează în acel plan al limbajului, care, şi în lingvistica integrală, printr-o coincidenţă terminologică, se numeşte plan *individual*. Deosebirea crucială constă în aceea că, în trihotomia integralistă a planurilor limbajului, autonomia fiecărui plan are o fundamentare de natură funcţională, i.e. se defineşte prin existenţa unui conţinut specific acestuia, în cazul nostru, *sensul*: „[...] Un act de vorbire se referă la o «realitate», la o stare de lucruri extralingvistică; el stabileşte însă această raportare prin intermediul anumitor categorii ale unei limbi particulare şi are, în fiecare caz, o anumită funcţie discursivă. **Sensul**, care se transmite în planul discursului, este «ceea ce vrem să spunem» cu ceea ce spunem, i.e. conţinutul lingvistic specific care se exprimă prin intermediul designaţiei şi semnificatului, dar care, în discursul individual, le depăşeşte pe ambele, corespunzând atitudinilor, intenţiilor sau presupoziţiilor vorbitorului"[1].

Privită din acest unghi, cercetarea cognitivistă a discursului pare a se confrunta cu o altă problemă. Oricât s-ar încerca relaţionarea procesul identificării şi interpretării metaforelor în text cu reperarea *tipului* de text cercetat, textul, în speţă, cel literar, nu este privit ca obiect cultural, fapt datorat criteriilor tipologiei textuale asumate[2]. Se acordă prea mult credit determinărilor pragmatice, cum ar fi informarea deliberată a cititorului despre tipul de discurs de care aparţine fragmentul de text propus, înainte de analiza propriu-zisă (vezi, de exemplu, Steen 1994). Esenţială, credem, ar trebui să fie reperarea intuitivă a tipului 'articulării' de sens în textul respectiv şi, ceea ce ne interesează pe noi, identificarea rolului metaforelor în acest proces[3].

---

[1] Coseriu 1988, **2.2.4.**, p. 79; trad. în română din *Dicţionar conceptual...*, p. 55.

[2] Dacă am fi cu toţii 'cititorii ideali' în accepţia lui Lakoff, am citi cu toţii la fel şi ne-ar „sări în ochi", în orice text, în primul rând, schemele imagistice deja menţionate şi „sus-jos"-ul metaforelor orientaţionale, fără mare discernământ în privinţa importanţei acestora în text, al ponderii din unghiul semanticii textului, atâta timp cât ele, schemele, ne menţin în orizontul interpretării textului prin prisma lumii noastre experienţiale.

[3] Dintre contribuţiile mai recente la elucidarea complexităţii acestei probleme, pe baze cognitive, remarcăm pertinentul studiu al lui L. Cameron, *Operationalising 'metaphor' for applied linguistic research* (1999a): "Metaphor in use is a complex socio-cultural and psycholinguistic phenomenon that requires the application of multiple investigative methods – triangulation from large corpora, empirical studies of

Scanned with OKEN Scanner

În concluzie, putem afirma că, din perspectiva lingvisticii integrale a textului, importanţa decisivă în studiul semanticii textuale trebuie atribuită orientării globale spre construcţia sensului, nu doar spre depistarea elementelor de suprafaţă care determină o *anumită* înţelegere a textului de către un cititor anume. Astfel corelarea cu *tipologia textelor* se poate face doar din unghiul modalităţilor de instituire a sensului textual[1]. Şi, revenind la „problema" identificării elementelor relevante pentru comprehensiunea textuală, însăşi depistarea sau identificarea acestora trebuie să se realizeze după anumite criterii (evident, funcţionale), iar criteriul (sau ***metoda***) identificării **intuitive** rămâne, cum am menţionat, problematic de acceptat pentru cercetătorii cognitivişti[2].

Pentru a ilustra această discuţie cu un exemplu, stabilirea importanţei metaforei **întoarcerii** pentru construcţia de sens în romanul investigat de noi se bazează nu atât pe atestarea statistică a frecvenţei acestei scheme imagistice, ca 'dezvoltare' a metaforei conceptuale a *drumului*, cât pe constatarea, pe baza interpretării sensului textual, a ponderii ei în configurarea sensului global, adică pe funcţionarea metaforică în planul conţinutului textual[3]. Spre exemplu, la nivelul constituţiei textuale putem constata foarte multe ocurenţe ale metaforei „conceptuale" (în terminologia metaforologiei cognitiviste) LIFE IS A JOURNEY, pe care o vom numi, convenţional, metafora *drumului*; să citãm doar câteva: „Voi putea să scap din *impasul în care am ajuns*?" (p. 105); „Cum să-i *îndrum* gândurile într-altă parte" (p. 324); „Prin urmare mult căutatul motiv pentru care Ana *ocolea* cu obstinaţie întâlnirile cu mine, trebuia să fie cu totul altul, decât acela asupra căruia

---

reactions, introspection and theory that accomodates gradedness, prototypicality, relativisation to discourse context and social groups." Cameron 1999a.

[1] Tămâianu 2001:37 şi *infra*.

[2] Amintim aici doar neclaritatea distincţiei dintre identificarea şi descrierea metaforei în studii aplicate, descrierea fiind, totuşi, o operaţie de analiză ulterioară identificării fenomenului. Vezi Cameron 1999b.

[3] Date fiind unele programe de prelucrare automatizată a textului, cu ajutorul cărora se pot identifica în text anumite combinaţii incongruente (în raport cu norma limbii), identificabile în măsura admisă de instrucţiunile iniţiale de definire a corpusului de texte, am fi putut, probabil, aplica această tehnică textului nostru. Însă în acest tip de abordare nu se poate stabili funcţionarea fiecărei ocurenţe individuale a unei anumite metafore în text şi nu se poate urmări posibila multiplicitate a funcţiilor textuale a uneia şi aceleiaşi metafore 'materiale'. Nu neglijăm însă, în totalitate, utilitatea unui asemenea demers, cu scopuri bine definite.

Scanned with OKEN Scanner

mă opream uneori" (p. 365) etc. Aceste metafore nu au însă o funcție textuală puternic marcată, pentru că, fiind catacreze „osificate" în sistem, nici măcar nu le percepem ca metafore la lectura textului, dacă ele nu sunt re-actualizate prin procedee textuale orientate spre anumite efecte de sens, ca în următorul exemplu: „Astfel şi în cercetările sale, Leonte *a fost îndrumat* spre o «**întoarcere**», *spre o* **întoarcere** *în trecutul istoric*, care putea să fie pentru el un mediu negrăit mai prielnic decât prezentul" (p. 196). Altfel spus, remarcăm, în acest caz, metaforele **întoarcerii** sau **drumului** tocmai datorită funcției textuale pe care o îndeplinesc în text, funcție identificabilă intuitiv în fiecare caz concret. Putem afirma că, din unghiul lingvisticii integrale a textului, „problema" identificării metaforelor în text ni se pare indisolubil legată de necesitatea disocierii ***funcțiilor*** ei: (1) **din limbaj** (metafora *designațională*), de structurare a experienței şi (2) **din text** (metafora textuală sau *de sens*), purtătoare a valorilor de sens. Aceste disocieri ar rezolva multe dintre problemele cercetărilor aplicate la textele literare ale semanticii cognitive şi ar permite, de asemenea, o înțelegere mai bună a textului ca loc de manifestare posibilă a creativității poetic-culturale *translingvistice*.

2.5. Identificarea şi descrierea metaforelor în text

Pe baza disocierii între „mecanism" şi mod de funcționare a metaforei în text[1], considerăm că, din rațiuni explicative, putem distinge în procesul – „unitar, dar neomogen" – de interpretare a funcțiilor textuale ale metaforelor într-un text dat *două etape*: una de ***identificare a metaforelor*** ca noduri de sens ale textului, ce dă seama de mecanismul intern al metaforei ca fenomen în sine; cealaltă, funcțional dominantă, ce o înglobează, practic, pe prima până la indistincție, anume etapa ce vizează ***determinarea funcției textuale concrete a metaforei***. Credem că amândouă etapele vizează domeniul construcției sensului textual, dar se înscriu la paliere diferite ale acestui proces, în conformitate cu teoria articulării sensului textual din lingvistica integrală. Acest fapt poate fi înțeles în mod analog cu funcția textuală *întrebare*, care aparține, în acelaşi timp, unui prim palier convențional de sens, dar poate avea

[1] Acest capitol vine în relație directă cu cele expuse în capitolul imediat anterior, cu privire la studierea funcționării textuale a metaforelor din unghiul metaforologiei cognitiviste şi, prin urmare, trebuie privit ca o continuă raportare implicită la aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

diferite „utilizări", la paliere de sens superioare, într-un text concret, unde poate funcţiona ca *aluzie*, *sugestie*, *insinuare*, *reproş* etc.

De exemplu, selecţia tuturor metaforelor *drumului* şi *întoarcerii*, în capitolul dedicat acestora (**II. 2.2.**), a fost realizată, într-adevăr, în prima etapă, pe baza constatării unei tensiuni semantice cu (micro)contextul ocurenţelor acestor metafore şi pe baza reperării expresiilor corespondente ale acestor metafore (ca 'substanţă'), sau, cu alţi termeni, a 'vehiculului' sau termenului-'sursă' al acestora. La acest prim nivel de interpretare ne situăm doar în „pragul" descrierii construcţiei sensului textual, fiind cazul reperării intuitive a metaforelor în constituţia textuală. Dacă e să punem între paranteze intuiţia naturii specifice a textului literar, am putea spune, din perspectiva lingvisticii generale a textului, că această etapă are drept moment declanşator reperarea unei incongruenţe în text, în raport cu fundalul cunoaşterii noastre despre lumea experienţială[1]. *Incongruenţa* din planul vorbirii în general poate fi suspendată prin *adecvare*, în planul textual, în condiţiile în care considerăm că, în acel fragment, incongruenţa are o funcţie textuală[2]. Această primă etapă ne permite să grupăm aici acele fragmente de text

---

[1] Vezi, metafora în lingvistica vorbirii la E. Coşeriu: „Cuando un nombre se aplica intencionalmente para denotar un objeto que cae bajo otro concepto que el «nombrado» por el nombre mismo, decimos que nos hallamos frente a una metáfora. Naturalmente, una metáfora se reconoce como tal en la medida en que ambos valores (el «nombrado» y el «denotado») se perciben al mismo tiempo como diversos y como asimilados. También el tema de la metáfora pertenece, pues, a la lingüística del hablar. Por de pronto, resulta evidente que la metáfora no es una «comparación abreviada»; al contrario: la comparación es una metáfora explicitada." Coseriu 1955-56/1989:293, nota 22. Vezi şi despre cele două tipuri de metaforă: prin *incorectitudine* şi prin *incongruenţă* în Coseriu 1970/1991:207 şi 1967/1991:160-161.

[2] „[...]există trei tipuri de suspendări [a incongruenţei] în discurs:

1. suspendarea metaforică
2. suspendarea metalingvistică
3. suspendarea [...] extravagantă.

Aceste tipuri de suspendare sunt valabile atât pentru incongruenţa în raport cu principiile universale ale gândirii, cât şi pentru incongruenţa în raport cu cunoaşterea generală a lucrurilor.

Suspendarea **metaforică** este o suspendare în cazul căreia congruenţa propriu-zisă nu este dată în mod direct prin structurarea idiomatică, căci aceasta, ca atare, ar fi încă tot incoerentă, ci prin transferul semnificatului idiomatic, sau *şi* prin valorile simbolice atribuite respectivelor lucruri desemnate." Coseriu 1988, **2.3.6.**, p. 121, trad. din *Dicţionar conceptual...*

Scanned with OKEN Scanner

unde găsim ocurenţele metaforelor *drumului* şi *întoarcerii*, ca 'expresii' ce manifestă incongruenţă metaforică în raport cu textul. Până aici, ele nu au încă alt statut decât cel de elemente marca(n)te ale constituţiei sau semnificantului textual. Doar odată cu precizarea funcţionării acestor expresii metaforice în calitate de categorii de sens putem spune că ne aflăm pe terenul unei cercetări de semantică a textului ce are ca sarcină descrierea unui text individual în planul sensului.

În cea de-a doua etapă, disociabilă doar raţional de prima[1], ca desfăşurare procesuală, ne situăm în planul articulării sensului textual, încercând să identificăm funcţia textuală individuală a metaforei (reperate iniţial ca incongruenţă semantică[2]). Odată cu identificarea intuitivă a funcţiei textuale a metaforei, putem stabili şi palierul de articulare a sensului, la care funcţionează aceasta.

Să examinăm următoarea secvenţă: „*Mirosul apei*, ce curge murmurând, în albia pârâului din faţa casei de altă dată, *cuprinde în sine un trecut, din care şi astăzi mă mai adap*." (p. 258)

Constatăm, de fapt, o combinaţie a două metafore relaţionate: *mirosul apei cuprinde un trecut* şi *mă mai adap şi astăzi din acesta*. Amândouă expresiile ar fi incongruente, raportate la cunoaşterea generală a lucrurilor. Fraza probează totuşi o coerenţă de sens: în primul rând, *mirosul apei*, această impresie senzorială, conjugată cu memoria, devine, aşa cum se întâmplă de atâtea ori în roman, de multe ori chiar explicit afirmat, momentul declanşator de poeticitate. Relaţia *mirosul apei – trecut* ar fi o relaţie de incluziune asimilantă, identificatoare, în

---

[1] De fapt, la receptarea unui act de vorbire, ceea ce înţelegem (sau nu înţelegem) în primul rînd este „ceea ce vrea să spună" interlocutorul nostru cu „ceea ce spune în mod efectiv", adică sensul actului de vorbire. Reperarea incongruenţei producătoare de sens a elementelor actului de vorbire, în raport cu 'fundalul', fiind o operaţie de *analiză*, intervine într-un moment secund.

[2] Cf., de ex., cele două etape în „percepţia retorică" a *metaforei filate* la Dubois 1975:207: (i) perceperea *impertinenţei clasematice* şi travaliul de *reducere* a acesteia (metafora devine conector al dublei izotopii textuale), (ii) *lectura restrospectivă* (reparcurgerea textului din perspectiva dublei izotopii) (cf., după Cohen 1966, etapa (i) poate fi disociată, la rândul ei, în două: *percepţia devierii*, operaţie sintagmatică, apoi *reducerea devierii*, operaţie paradigmatică); vezi, de asemenea, cele trei etape la Pimentel 1990:26, 33: (a) percepţia lexemului/lexemelor alotopic(e) într-o izotopie deja dată, (b) manipularea semică şi obţinerea unei *relaţii conjunctive* din intersecţia semică; (c) menţinerea celorlalte seme (non-convergente) într-o relaţie *disjunctivă*, care instituie o imagine complexă („transraţională") asociată, în special, metaforei poetice. Acestea ar ţine de prima noastră etapă de identificare a „mecanismului" metaforic.

Scanned with OKEN Scanner

care *trecutul* îşi asumă proprietăţi ale *apei*, rezultând o entitate, care nu mai este nici apa obişnuită, nici pur şi simplu trecutul ca serie de amintiri, ci o anumită viziune a personajului Axente despre o parte din istoria sa personală. Ceea ce ne îndreptăţeşte să vizăm această interpretare este tocmai ultima parte a frazei, atributiva *din care şi astăzi mă mai adap*, prin care se confirmă caracterul fluid al imaginii **sintetice**: *trecutul-apă*. Cu aceasta, Axente corelează acea parte din trecutul său cu existenţa sa actuală, nu cea istorică, ci creatoare.

Nu putem considera această combinaţie a celor două metafore, care se susţin reciproc, drept o simplă ocazie pentru recuperarea din memorie, prin asociaţie senzorială nemediată, a unui crâmpei din experienţa 'noastră' de cândva, tocmai pentru că, deşi asociaţia senzorială nemediată ar putea fi, fără îndoială, punctul de pornire accidental al procesului reflexiv şi metaforizant de recuperare a trecutului, ea rămâne un element prin excelenţă accidental şi nu poate determina în mod necesar creaţia metaforei. În text, optica asupra oricărei unităţi textuale va fi întotdeauna din unghiul valorii de sens, a contribuţiei la construcţia sensului textual[1].

Cu acestea am parcurs etapa identificării metaforei/metaforelor[2] (şi chiar a argumentării acestei opţiuni), indisociabil legată de cealaltă etapă, a determinării funcţiei textuale a metaforei. În acest pasaj, funcţia textuală a metaforei este, credem, cea de a indica natura relaţiei lui Axente Creangă, subiectul evocării din acest fragment, cu amintirile despre satul de obârşie – sursă de inspiraţie pentru poetul care, în repetate rânduri în roman, îşi recunoaşte afinitatea pentru arhaic; şi acest fapt este, de asemenea, un fel de *întoarcere* – în arhaic, dar intr-un arhaic marcat, – *al copilăriei*. Prin aceasta el se relaţionează cu evocarea

---

[1] Vezi, în acest sens, Ricœur despre tratamentul ana/prolepselor la Proust ca „irruption of involuntary memory" în combinare cu „apprenticeship to signs" (sintagma lui G. Deleuze), care va da, la o a doua lectură a întregului text, adevărata interpretare a acelor întâmplări: "«Whence did it come? What did it mean? How could I seize and apprehend it?» (I). Posed in this way, however, the question holds within it the trap of an overly brief reply, which would simply be that of involuntary memory." Ricœur 1985:136, vezi întregul capitol despre Proust: 130-160.

[2] Aceasta ni se pare a corespunde, într-un fel, analizei metaforelor scoase din context. Ne referim aici la întregul text în calitate de *context de discurs* al metaforei ca unitate textuală şi de care, izolată fiind, chiar şi într-un microcontext considerat suficient pentru necesităţile analizei, funcţia textuală propriu-zisă a metaforei ca ***procedeu textual***, obiectivată printr-un proces interpretativ într-o cercetare descriptivă, devine, parcă, mai uşor de pus între paranteze ca 'subiectivă'.

Scanned with OKEN Scanner

de la începutul romanului („întoarcerea fără termen în valea copilăriei mele", p. 8), ca şi din orice alt loc unde este evocat „satul natal" al lui Axente, şi se detaşează, prin contrast, de arhaicul, aşa cum apare acesta ulterior în roman, „emancipat" de legăturile istoriei personale a lui Axente şi devenit un arhaic mitic ideal, istoric doar într-un sens mitologizant, ca revendicare a apartenenţei la trecutul dacilor.

Mai menţionăm doar că *trecutul-apă* ca izvor (cvasi-literal) al inspiraţiei pentru poetul Axente Creangă poate, de asemenea, evoca, prin contrast, râul uitării din mitologia greacă, Lethe, peste care Caron trecea sufletele cu luntrea sa. Asociaţia evocativă ne-ar fi la îndemână, dată fiind varianta pentru tipar a titlului romanului: *Luntrea lui Caron*, iar în acest caz am putea constata o funcţie textuală cumulativă, şi ea creatoare de coerenţă la nivel macro-textual.

Să urmărim un alt exemplu: „«Să ne abatem puţin [...] până în Câmpul Frumoasei. Am aflat astăzi de dimineaţă că Leonte s-ar fi retras acolo, aş vrea să-l văd. Să mai stăm puţin de vorbă. Ce ciudată *încrucişare de drumuri*!»" (p. 9).

Expresia evidenţiată poate fi citită literal, dacă înţelegem prin *încrucişare de drumuri* ceea ce spune efectiv, adică faptul că atât Axente, cât şi Leonte, retrăgându-se la ţară din faţa trupelor ruseşti, au parcurs trasee care, privite pe hartă, s-au intersectat. Dar, putem alege să dăm acestei expresii o încărcătură simbolică, unde *drum* va fi citit/ înţeles ca *destin*, fapt permis şi prin proximitatea fragmentului imediat anterior, unde se vorbeşte despre *drumul spre preistorie*, fenomen repetat în destinul neamului, confruntat cu evenimentele istorice. În acest caz, tocmai funcţia textuală pe care i-o atribuim expresiei este cea care va putea valida lectura metaforic-simbolică. Am putea considera, în principiu, şi că funcţia textuală este tocmai de menţinere a acestei ambiguităţi a lecturii în două planuri – unul pur designaţional şi celălalt simbolic – fără a da vreo rezolvare într-un sens sau altul, pentru a nu opera o reducţie şi pentru a păstra o anumită simetrie a semnificaţiilor. Constatăm, prin relaţionare la alte pasaje din roman, că Axente, la fel ca Leonte, priveşte totul „sub specia esenţelor" şi că ei doi, „gemenii", fraţi într-ale spiritului, au destine împletite; deci, o lectură în cheie simbolică este necesară, mai ales că metafora *drumul-destin* nu „umbreşte" pregnanţa imagistică a termenului-'sursă'. Remarcăm că, aici, identificarea posibilei metafore nu s-a ancorat în reperarea unei incongruenţe designaţionale, pentru că expresia permite (şi) o lectură 'literală', iar atribu-

Scanned with OKEN Scanner

irea unui sens simbolic se realizează în alt plan decât cel designaţional, şi anume în planul sensului.

Rezumând, putem afirma că prima etapă, de identificare a metaforei, reperează mecanismul metaforic (nedisociat tipologic) ca loc al incongruenţei în planul vorbirii în general; cea de-a doua etapă, decisivă, corespunde interpretării funcţiei textuale particulare a metaforei respective ca procedeu textual, aceasta fiind unică modalitate de identificare a procedeelor textuale ca atare (identificarea unităţii de expresie prin funcţia sa). Accentuăm că reperarea metaforei nu se identifică neapărat (nu se confundă) cu determinarea funcţiei sale textuale, pentru că, aşa cum subliniază Coşeriu, aceeaşi metaforă [materială] poate avea diferite funcţii textuale în diferite ocurenţe ale sale în text[1], iar în multe cazuri funcţia textuală ne ghidează înţelegerea naturii metaforic-simbolice a expresiei reperate, aşa cum s-a văzut şi în exemplul de mai sus.

2.5.1. ***Criteriile posibile de analiză*** a metaforelor vor avea în prim plan aspectul lor funcţional, adică valoarea de sens din text[2]. Momentul-cheie va fi: (***a***) identificarea **intuitivă** a funcţiei textuale a metaforei, reperând-o ca fenomen „punctual" în constituţia textului, adică 'unitate minimală de sens', sau ***procedeu textual*** de nivel superior de sens. Acest moment va fi secondat de (***b***) decelarea nivelului construcţiei de sens de care aparţine metafora, prin raportare la micro şi/sau macrotext (inclusiv raportarea la alte metafore relaţionate), toate acestea fiind confirmate printr-un traiect interpretativ (susţinut, unde este cazul, de o privire sintetică asupra grupului de metafore luate în considerare).

Pentru metaforele „punctuale", sugestii utile ar putea oferi, în funcţie de situaţie, următoarele aspecte ale formei (expresiei [materiale a] metaforei):

(*c*) domeniul-'sursă', în măsura în care este relevant pentru formarea unor izotopii în semnificantul textual, contribuind astfel la o funcţionare coezivă a metaforei;

---

[1] „Die gleiche materielle Metapher könne positiv oder negativ bewertet werden, je nach der Funktion, die sie in einem bestimmten Text habe. Umgekehrt werden gleiche Fakten als verschieden angesehen, wenn sie verschiedenen Funktionen entsprechen." Coseriu 1984/1995, **5.2.1.** *Principiul formei sau al funcţiei* şi 1973/2000, cap. IV, p. 61, citat dat în **1.5.2.**.

[2] Cf., de ex., la Steen 1994:180-181: "linguistic form, conceptual content, and communicative value" [ex. 'enlightening' sau 'suggestive'], plus "emotive value and moral position".

Scanned with OKEN Scanner

(*d*) funcțiile evocative ale termenilor metaforei (unde este cazul)[1], în acest sens putem disocia între metafore al căror sens se construieşte pe baza unui *procedeu idiomatic* sau prin activarea cunoaşterii specifice a 'lucrurilor', respectiv, a unui anumit *designat simbolic*;

(*e*) raportarea la metaforele vorbirii („conceptuale", în termenii semanticii cognitive), unde este cazul, mai ales, pentru a sublinia (prin contrast) modalitatea de funcționare a metaforelor *trans-semnificaționale*.

Nu am reținut ca obligatoriu de tratat integral toate aspectele enumerate (de altfel, nici nu pretindem că lista ar fi completă) în analizele noastre, ci ne-am oprit asupra lor doar în măsura în care ele susțineau analiza funcțională.

2.6. Funcții textuale ale metaforelor

Propunerea noastră de clasificare a funcțiilor textuale ale metaforelor (sau a funcțiilor metaforice în text) o considerăm valabilă pentru textul nostru, ceea ce se va putea urmări din analizele de text. Ea se corelează cu tipologia structural-funcțională a metaforelor, în accepțiunea prezentată mai sus (metafore de tip *semnificațional* şi *trans-semnificațional*), datorită faptului că anumite funcții textuale sunt realizate, în mod predilect, de un anumit tip de metaforă.

Criteriile de clasificare care s-au stabilit sunt de natură **structural-funcțională**. Aspectul **structural** vizează felul cum concepem fenomenul textual-metaforic, care este natura termenilor (unităților textuale) implicați (implicate) în procesul metaforic: fie ca fenomen *„punctual"* în constituția textului (metafora în sens clasic) sau 'unitate minimală de sens', fie ca *procedeu textual* configurativ. Aspectul **funcțional** priveşte implicarea metaforei în procesul construcției de sens global al textului, dată, în principiu, de natura relației dintre cei doi termeni metaforici, şi acest aspect este indispensabil legat de tipologia metaforelor. Sincretismul celor două aspecte se manifestă, spre exemplu, prin faptul că o metaforă *trans-semnificațională* care funcționează la un palier mai „de profunzime" al construcției de sens textual va avea, de obicei, o „exten-

[1] A se vedea, în acest sens, încă la Dubois 1975:204, nota 8: „Nous noterons que ce n'est pas seulement le contexte verbal qui peut agir sur le sens d'une métaphore, mais tout aussi bien une situation externe, une appartenance à un genre codifié ayant ses marques spécifiques ou encore un rapport quelconque avec un autre texte. Peut-être pourrait-on proposer les termes d'isotopies textuelles, extra-textuelles et inter-textuelles".

Scanned with OKEN Scanner

siune" mai mare, i.e. va avea efecte de sens ce se vor face simţite pe o „porţiune" mai mare a textului, decât o metaforă, de exemplu, „ornamentală", care nu depăşeşte un nivel „de suprafaţă" al construcţiei de sens.

Prima distincţie care ni se prezintă este cea dintre (A) ***metafora ca fenomen al constituţiei textuale*** (metafora „punctuală") şi (B) ***metafora ca*** **procedeu textual** ***reperabil la niveluri superioare de sens***. În mare, această disociere poate fi considerată apropiată, tehnic, de cea a lui Pimentel (1990), respectiv, de disocierea între *„nivelul manifestării în limbaj"* şi *„nivelul construit al organizării textului narativ"*, deşi cadrul teoretic, în ce priveşte baza lingvistică, este diferit (vezi **2.4.2.**). De fapt, disocierea în sine nu este una originală, întrucât ea s-a impus atenţiei din momentul renunţării la accepţiunea strictă (retorică) a figurii *metafora* şi acceptarea ei ca procedeu de organizare (configurare) a textului[1]. Funcţia textuală **A** a metaforei va fi o *funcţie textuală* ***„constitutivă"***, iar funcţia **B** – o *funcţie textuală* ***„articulatorie"*** (vezi **2.3.**).

Categoria **(A)** corespunde aşa-numitei ***metafore „punctuale"***, concepută în sensul apropiat de retorica clasică, ca *figură*, în care cei doi termeni implicaţi în procesul metaforic sunt exprimaţi prin lexeme sau unităţi de limbă (în sensul coşerian al termenului). Valoarea de sens sau funcţia textuală pe care o poate avea o asemenea metaforă se poate realiza fie **(A 1)** ***la nivel local, „de suprafaţă"***, al sensului textual şi având, în principiu[2], o importanţă limitată la acel pasaj în care apare, fie

---

[1] Această disociere se face remarcată îndeosebi în studiile de **poetică cognitivistă**, în care autorii, liberi de „presiunea autorităţii" moştenirii retorice şi în temeiul premisei că metaforele sunt fenomene ale gândirii exprimate atât prin limbă, cât şi prin alte mijloace de expresie, depăşesc cu uşurinţă limita dintre ***vorbirea într-o limbă*** **vs.** ***text*** în cercetarea diverselor *scheme imagistice* pe materialul textelor literare.

Vezi şi critica lui Pimentel la cercetarea lui Inge K. Crossman (*Metaphoric Narration: The Structure and Function of Metaphors in 'A la recherche du temps perdu'*, 1978): "Crossman's book, however, does not deal at all with the strictly *narrative* dimension of metaphor. She has chosen a group of metaphors that are thematically homogeneous and syntactically heterogeneous; her analyses are restricted to *verbal* metaphor, with analytical methods which rely heavily on Christine Brooke-Rose's *A Grammar of Metaphor*. Once Crossman's thematic choice has been made (i.e. time), she classifies the various metaphors according to different grammatical categories [...] and according to extension [...]. Thus, despite the title, the narrative dimension of metaphor, *per se*, is never discussed." Pimentel 1990:174.

[2] În principiu, pentru că dacă această metaforă face parte dintr-un grup de unităţi al căror sens este guvernat sau orientat de o metaforă care funcţionează la niveluri mai de „profunzime" ale sensului textual, atunci această metaforă de importanţă locală va

Scanned with OKEN Scanner

(**A 2**) ***la nivel mai „de adâncime" al sensului textual***, constituindu-se în noduri semantice puternice, cu ocurenţe repetate cu (aproximativ) aceleaşi valori de sens complexe şi coagulând în jurul său nişte „zone" semantic-textuale specifice: *câmpurile referenţiale*. Vom remarca aici că, spre deosebire de clasificarea lui Pimentel, care utilizează un criteriu de disociere ce vizează *„extensiunea"* funcţionării ocurenţei metaforice în planul expresiei sau al *constituţiei textuale* (1. nivel „frastic" sau „lexematic"; 2. nivel „transfrastic" sau „discursiv"), noi utilizăm un criteriu care priveşte *„intensiunea"* funcţionării metaforei în raport cu conţinutul specific textual, *sensul*, adică locul nivelului de sens la care situăm funcţia textuală a unei metafore în ierarhia articulării sensului textual global. Însă vom fi de acord să repartizăm aşa-numita „metaforă filată" în categoria **A**, dat fiind că ea vizează totuşi o serie de metafore „punctuale". În ceea ce priveşte tipologia structural-funcţională a metaforelor, funcţia **A 1** poate fi realizată atât printr-o metaforă de tip *semnificaţional*, cât şi prin una de tip *trans-semnificaţional*, iar funcţia **A 2** este îndeplinită, în mod predilect, aşa cum se va vedea din ilustrări, de metafore *trans-semnificaţionale*.

Categoria (**B**) se subdivide şi ea, la rândul său, în două: (**B 1**) ***metafora „configurală"*** (termen preluat în accepţiunea lui J. Ricardou), care operează cu segmente de text, antrenându-le într-o relaţie după model metaforic şi (**B 2**) ***strategiile semantic-textuale metaforice*** care vizează nu atât segmente de text delimitabile uşor în constituţia textuală, ca în B 1, ci vizează **structuri mai complexe de sens**, *câmpuri referenţiale*, la niveluri superioare ale articulării sensului, între care se instituie dinamica acestor strategii care se numesc ***metaforice***, pentru că ele reproduc etapele „mecanismului" metaforic (momentele ***diaforic, endoforic*** şi ***epiforic***). Notăm că, la L. A. Pimentel, nu există vreun procedeu metaforic narativ care să funcţioneze la un asemenea nivel superior de sens ca şi categoria numită de noi **B 2.** La P. Ricœur, spre exemplu, găsim disociate două planuri de „lectură critică" a unei opere: a) cel al 'configuraţiei operei' şi b) cel al viziunii asupra lumii şi al experienţei temporale proiectate de această configuraţie în afara sa[1]. Am

---

manifesta trăsături semantice comune pentru toate aceste unităţi textuale şi, în consecinţă, se va relaţiona cu ele în mod integrativ.

[1] Vezi analiza „experienţei fictive a timpului" în romanul *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf: "[...] two levels of critical reading with respect to the same work. On the first level, our interest is concentrated on the work's configuration. On the second

Scanned with OKEN Scanner

putea considera că funcţia denumită de noi **B1** s-ar putea, relativ uşor, relaţiona cu (sau situa la) nivelul 'configuraţiei' sau 'configurării' operei, dar situarea funcţiei noastre **B2** în raport cu cel de-al doilea nivel al lecturii la Ricœur se dovedeşte a fi mai complicată şi deloc univocă. Nu vom discuta această problemă în detaliu aici, ne limităm doar la a arăta că ceea ce Ricœur urmăreşte în cel de-al doilea plan al „lecturii critice" poate apărea, mai degrabă, drept **rezultat** al acelor strategii semantice metaforice global-textuale, desemnate prin **B2**. Aceasta s-ar datora faptului că problema *narării* sau, mai exact, a construcţiei „experienţei temporale (fictive)" în romanele analizate de Ricœur (romane „despre timp") se dovedeşte a fi problema unor mărturii multiple despre timp, lipsite de unitate[1], iar căutarea unităţii lor, care ar duce la schiţarea celui de-al doilea nivel al lecturii, i.e., a viziunii asupra lumii şi a experienţei timpului proiectate de operă, ar constitui tocmai traiectul construcţiei de sens pe care se înscriu strategiile **B2**. Ricœur însuşi aminteşte anume aici despre metaforă ca fiind una dintre „cheile hermeneutice" pentru lectura lui Proust[2].

Ca „mecanism" metaforic predilect după care îşi organizează dinamica internă, **B1** accentuează *analogiile* între cele două segmente de

---

level, our interest lies in the worldview and the temporal experience that this configuration projects outside of itself." Ricœur 1985:101.

[1] "It is this network [of solitary experiences], taken as a whole, that is the experience of time in *Mrs. Dalloway*." Vezi, de asemenea, despre *Muntele vrăjit*: "Time is a mystery precisely in that the observations that are to be made regarding it cannot be unified. (This is exactly what, for me, constitutes an unsurpassable enigma. This is why I can readily forgive the narrator for seeming to whisper Hans Castorp's thoughts to him.)" Ricœur 1985:112 şi, respectiv, 125.

[2] Ricœur 1985:148-149. Deşi, în ce priveşte romanul *În căutarea timpului pierdut*, Ricœur vorbeşte despre metaforă ca procedeu 'stilistic', el o înţelege tocmai ca procedeu textual ce „dă sens" acelor momente ale romanului (madlena, pavajul inegal etc.) pe care Ricardou le considera „metafore configurale". Anume acestea, la Ricœur, sunt considerate „semne" şi ele sunt cele care, până la descoperirea finală a sensului „timpului regăsit", fac din roman ceea ce el numeşte (cu o expresie preluată de la G. Deleuze) "apprenticeship to signs". În termenii noştri, vom disocia aici două niveluri de sens: unul, oarecum „formal", al „metaforelor configurale" în accepţiunea lui Ricardou şi numite „signs" la Ricœur şi celălalt – nivel de sens textual-global, la care aceste „semne" capătă un sens metaforic, adică devin ***funcţii textuale articulatorii***. Acest din urmă nivel de sens ar fi cel la care se manifestă metafora ca soluţie 'stilistică' în accepţiunea lui Ricœur: "Style, here, does not designate anything ornamental but the singular entity resulting from the union, in a unique work of art, of the questions from which it proceeds and the solution it gives. Time regained, in this first sense, is time lost eternalized by metaphor." Ricœur 1985:148.

Scanned with OKEN Scanner

text, deci, funcţionează pe modelul metaforei *semnificaţionale*, iar **B2**, conform teoriei poezei discursive, reia tiparul metaforei *trans-semnificaţionale*.

Raportate la nivelurile de coerenţă a unui text din teoria poezei discursive (vezi **1.2.3.**), putem spune că **A1** şi **A2** se situează la nivelul „paradigmatic" al *cuantelor referenţiale* constitutive pentru *câmpurile referenţiale*, **B1** ţine de organizarea sau alcătuirea unor segmente de *câmp referenţial* (sub aspect „sintagmatic") şi numai **B2** corespunde nivelului propriu-zis al *câmpurilor referenţiale* textuale luate integral şi al relaţiilor dintre ele („macroarticularea" sensului).

Încadrate într-un tabel, cele de mai sus se prezintă în felul următor:

Funcţii textuale ale metaforei			
A. Metafora „punctuală"		**B.** Metafora – procedeu textual configurativ	
A 1. de nivel „local"	**A 2.** de nivel mai profund al sensului	**B 1.** metafora „configurală"	**B 2.** strategii semantic-textuale metaforice

Tabelul 7

Ilustrări:

Funcţia **A1** cuprinde, în primul rând, ceea ce Blaga numea metaforă „*plasticizantă*": „Adevărul este că cuvintele sunt aşa de anemice, încât ar fi nevoie de un alai infinit de vocabule, esenţiale şi de specificare, pentru a reconstrui cu mijloace de limbaj faptul concret. Metafora plasticizantă are darul de a face de prisos acest infinit alai de cuvinte"[1]. Iar sub aspectul tipologiei metaforelor, trebuie să menţionăm că metafora *plasticizantă* reprezintă modelul „prototipic" al metaforei *semnificaţionale, lingvistice* de sens.

Ex.: „Mi se agitau, sub farul lucidităţii, alaiurile de gânduri." (p. 104); „Fapte şi împrejurări, atitudini şi reacţii, se întruchipau din paginile nevăzute cu o superioară obiectivitate, fără de nici o urmă de fabulaţie răuvoitoare" (p. 134); „Decembrie se lăsa cu un ger uscat, înţepător, şi înăsprea apele, în sfârşit limpezi, ale Mureşului. Pe la vâltori ţărmul făcuse un tiv alb de gheaţă." (p. 306)[2]

---

[1] Blaga 1937a/1969:276.

[2] Vezi şi: „Lirica ei [a Octaviei Olteanu] trebuia mereu ţinută sub control şi curăţită de «paraziţi». Aşa numeam eu, folosind o metaforă luată din tehnica radiofo-

Scanned with OKEN Scanner

Printre instanţierile funcţiei **A1** se găsesc şi ***ocurenţa repetată a unor metafore ca procedeu al asigurării coerenţei fragmentului*** şi ***portretizarea plasticizantă a personajelor***:

Ex.: „Purta mai multe suflete în sine popa Vasile. [...] cel puţin vreo trei-patru: un suflet de «ţăran», unul de «călugăr», unul de «faun», şi unul de «brută» pur şi simplu. Popa îşi dozează aceste suflete, după necesităţile de moment" (p. 223), „în ipostaza aceasta de mâncător şi băutor popa Vasile îşi dă la iveală încă unul din multele suflete ... el este cu adevărat un zmeu" (p. 237);

„Femeia este într-adevăr femeia amăruie, aşa cum mi se arătase în joaca târzie a după-amiezii" (p. 323-4).

Funcţie textuală de importanţă „locală" au şi metaforele (retorice) numite *ornamentale*, care nu mai urmăresc să recupereze „carnaţia concretă a faptelor", ci să adauge un spor de „culoare" acestora:

Ex.: „A doua zi e duminică. Zi de-o superlativă seninătate. Clorofila primăverii se vădeşte încă proaspătă, diafană." (p. 380); „«Ni se macină sufletele, zi cu zi, şi noapte cu noapte între pietrele de moară ale imperialismelor», zic, «dar încercăm să uităm.»" (p. 41); „Mă întreb dacă emotivitatea mea n-are chip morbid, căci amintirile mi se adună, ca o durere fizică, în gâtlej. Amintirile, parcă ar încerca să mă sugrume! Vai, amintirile! Vor ele să-mi ia suflarea, ca să nu mai fiu? Sunt amintirile duşmane vieţii? Un dar al morţii sunt toate amintirile." (p. 256); „Văzduhul se umplu de-o tăcere densă, căci fulgii cădeau parcă într-adins să estompeze orice zgomot, şi zburau încolo şi încoace să culeagă în substanţa lor moale orice zvon. [...] Risipa de cristale a ninsoarei era ca o goană după sunete, ce trebuiau neapărat stinse. Se pregătea în fire o mare tăcere. Dar pentru ce?" (p. 308).

Finalul ultimelor două citate prezintă instanţieri ale celuilalt tip de metaforă – *trans-semnificaţională*, care, în primul caz, ia forma unui *memento mori* şi permite întrezărirea unui sens simbolic al amintirilor, iar într-al doilea caz, face ca descrierea unei ninsori să devină, dintr-odată, cadrul, plin de prevestiri nelămurite, al unui tablou care n-a fost încă schiţat. Totuşi, în ambele situaţii, metaforele continuă să funcţioneze în planul „local" al construcţiei de sens, ceea ce ne permite încadrarea lor la **A1**. Metaforele *trans-semnificaţionale* care manifestă asemenea func-

---

nică, tonurile şi elementele străine, ce alterau sunetul personal al creaţiilor ei poetice" (p. 307).

Scanned with OKEN Scanner

ții de sens le vom considera *„ancorări"* ale procesului de construcție a sensului, pentru că, deşi, datorită orientării ascensionale a procesului, sunt ca nişte puncte culminante care se întrevăd din țesătura de metafore *semnificaționale* „locale", nu le resimțim ca având o contribuție decisivă şi indispensabilă la construcția sensului textual global. De acest fel sunt, credem, şi meditațiile despre natura timpului, prilejuite de câteva ocazii în roman şi având, prin urmare, un caracter mai degrabă accidental (sau în aparență accidental):

Ex.: „«Într-adevăr, când am plecat în 1908 din sat, nucul nu era», întăreşte Leonte... «a crescut singur, din vreo nucă scăpată de cioară, cum spune lelea Safta, stăpâna de astăzi a grădinii». Nu ne puteam mira îndeajuns de această privelişte. Nucul uriaş, cu verdele său dens, cu aroma lui amăruie, înceta să fie nuc, el devenea timp, timp palpabil, întrupat în fața noastră. Şi-un astfel de cutremur ne zgudui pe tustrei, un cutremur metafizic al sufletului pus pe neaşteptate în fața timpului întrupat. Întorcându-ne, ajunserăm din nou, trecând prin şură, în ogradă, unde în colțul casei se înălța odinioară un castan uriaş, care acum nu mai era. Iată iarăşi – timpul, făcut încă o dată palpabil, de astă dată printr-o lipsă." (p. 40)

Funcția textuală **A2** a metaforelor cuprinde, aşa cum indicam mai sus, exclusiv instanțieri ale metaforelor *trans-semnificaționale*, datorită palierului mai de profunzime („adâncime") a sensului textual, la care reperăm valoarea de sens a metaforei. Romanul cercetat, creație a lui Blaga, oferă un bogat material de ilustrare a acestei funcții textuale, datorită naturii simbolic-mitice a metaforelor sale. Dintre acestea menționăm doar câteva, asupra cărora vom reveni în analizele de text: *drumul, întoarcerea, zâmbetul, cântecul* etc.. Felul în care ele configurează sensul acelor fragmente în care apar, ghidând construcția acestuia şi prelungindu-se înspre alte pasaje, se poate urmări doar din analiza şi descrierea unui fragment mai extins de text, de aceea rezervăm ilustrarea detaliată a funcției **A2** pentru capitolele care urmează (II).

Dintre instanțierile funcției **A2** putem enumera: ceea ce noi am numit ***„verticalizarea"***[1] ***sensului*** (sau *„simbolificare"*), i.e. descoperirea

[1] Cf. ***orizontalizarea*** sacrului, i.e. negarea lui, demitizarea; transpunerea pe o dimensiune semiotic orizontală, în Boc 2000:113.

Scanned with OKEN Scanner

unei dimensiuni simbolice a valorii de sens atribuită concretului unui fapt sau unei făpturi textuale[1] (de această natură sunt exemplele cu metaforele *trecerii timpului*); ***portretizarea simbolică a personajului*** (construcţia metaforică a *făpturilor textuale*, spre exemplu, *Ana Rareş*, vezi analiza la cap. XVII) şi funcţia de ***coagulare a sensului unui fragment*** (metaforele ***„nodale"***).

Astfel, anticipând mai ales analiza capitolului XVII al romanului, vom afirma că metaforele cu funcţie **A2** coagulează în jurul său *câmpurile referenţiale* ale construcţiei de sens în roman, contribuind astfel la instituirea acestor structuri de sens. Din acest unghi putem spune că, textul cercetat fiind o naraţiune, un loc decisiv în construcţia de sens le revine personajelor-cheie („actanţilor"); iar ceea ce ne permite să facem afirmaţia cum că naraţiunea, deşi de natură neomogenă, este, cel puţin în parte, disociabil simbolic-mitică este tocmai manifestarea funcţiei **A2**, inclusiv la nivelul construcţiei acelor personaje care prezintă o marcată natură metaforică, de exemplu: Leonte Pătraşcu – geamănul metafizic al lui Axente Creangă[2] sau Ana şi misterul frumuseţii inaccesibile. Anume în acest sens putem considera că funcţia **A2** răspunde de configurarea locului personajelor de construcţie metaforică într-un *câmp referenţial* al textului.

Funcţia **B1** beneficiază, în raport cu alte clasificări, de o amplă fenomenologie a manifestărilor textuale (aparţinătoare de planul „sintagmaticii poetice", în termeni lotmanieni, vezi *supra*, **2.3.**). Aceasta cuprinde, printre altele, „metafora configurală" după J. Ricardou, pe care o vom ilustra cu un pasaj care aminteşte, prin tema sa, de exemplificările ***ancorărilor*** de la **A1**.:

---

[1] A nu se confunda cu *ordinea metaforică* ***virtuală*** *a textului*, după J. Ricardou, conform căreia lectura este cea care structurează scriitura, ceea ce, în fond, priveşte mai mult logica ordonării „de suprafaţă" a scriiturii, decât logica construcţiei sensului textual.

[2] Axente Creangă, protagonistul romanului (care este o naraţiune la persoana I), este axa centrală în jurul căreia se structurează evenimentele şi în raport cu care se configurează relaţiile cu celelalte personaje. Valoarea metaforică a acestei *'făpturi a textului'* devine manifestă din relaţia cu „geamănul său spiritual/metafizic" – Leonte Pătraşcu. Dintre „gemeni", Axente este **poetul**, iar Leonte – **filozoful**. Tentaţia corelării lor cu cele două laturi dominante ale creatorului Lucian Blaga este prea mare ca s-o putem ignora. Vezi p. 95, nota 3. Blaga, chiar şi când este filozof este în primul rând poet – de aici focalizarea pe destinul lui Axente.

Scanned with OKEN Scanner

Ex.: „De mult, tare de mult, n-am mai simțit subt tălpi moliciunea lutului reavăn. Între amintirea unei atari senzații și senzația, de a cărei voluptate mă pătrund prin tălpi, se arcuiește durata copilăriei, a adolescenței, a întâii tinereți și a vârstelor lăsate în urmă. În dulcea confluență dintre amintire și senzație simt, cu un cutremur, că nu mai sunt în plină vară a vieții, ci oarecum pe la sfârșit de august. Ah, dacă aș mai putea să fiu încă o dată în viață, unde sunt în anotimp: pe la mijloc de iulie!" (p. 394).

Tot aici ar intra, credem, ceea ce în clasificarea lui Luz Aurora Pimentel se numește *„articulare" metaforică*, fie ea *virtuală* sau *actuală*, dar și *narativizarea unei metafore lexicalizate* și *narativizarea procesului de metaforizare*.

Toate aceste fenomene textuale au în comun, credem, manifestarea a două *izotopii textuale* (fie că le categorizăm după cele 5 tipuri de izotopii propuse de Pimentel, fie după alt model), care instituie și/sau caracterizează două unități semantic-textuale (evident, non-minimale, altfel ar ține de palierul **A** al funcțiilor metaforice în text), între care se stabilesc relații semantice de tip metaforic, cu specificarea că acestea se realizează în plan „macrotextual", mai exact, în planul sensului textual global.

Într-un mod simetric cu **A1**, **B1** cuprinde fenomene textual-metaforice de două feluri, în funcție de relația dintre cei doi termeni textual-metaforici: fie (*a*) unul din ei are o situație privilegiată sub aspectul încărcăturii semantice și devine „centrul de greutate" (și „iradiere a sensului") al relației, fie, mai rar, (*b*) ponderea termenilor este echilibrată, generând o lectură echivocă sau, mai exact, biunivocă. Dacă situația (*a*) este cea mai frecventă și ușor de exemplificat la diverse niveluri ale construcției de sens, și cazul (*b*) își găsește exemplificare în roman. În principiu, ne-am fi putut aștepta ca așa-numita „lectură reversibilă" să fie specifică doar manifestărilor metaforei „filate" și, cu aceasta, să aibă ocurențe predilecte într-un anumit tip de poezie. În acest caz, în acord cu clasificarea noastră, am fi situat-o la funcțiile de tip **A** ale metaforelor în text, datorită manifestărilor ei „punctuale". Totuși, episodul de Sf. Niculae de la hanul brodnicilor din romanul nostru, oferă, credem, posibilitatea unei lecturi „stereoscopice"[1] și permite evaluarea ca manifestare a funcției **B1** de tip *(b)*.

[1] Pimentel 1990:47, vezi exemplificarea *„articulării" metaforice narative* cu episodul „Hades" din romanul *Ulise* al lui James Joyce.

Scanned with OKEN Scanner

Însă cele mai frecvente manifestări ale funcției **B1** ca procedeu textual configurativ sunt cele de tip *(a)*. O ilustrare care ne apropie, totodată, de categoria **B2** este un pasaj din ultimul capitol al romanului – capitolul XX, care desfășoară valorile de sens simbolic ale proiectului excursiei la ruinele templelor dacice de la Grădiște.

Ex.: „Dar cum s-o aduc pe Ana, prin ce silnicie, să spună și ea, în clipa când îi voi desfășura planul excursiei: «Viu și eu!»? Acest consimțământ, în care mai sper, trebuie să cadă firesc și de la sine. Altfel ar însemna că încă nu suntem integrați în același mare, unic spirit și tâlc al pădurii, prin care trebuie totuși să trecem. Grădiștea, în viziunea ce-o am despre ea, mi se pare o ultimă etapă către robia cerească spre care aspirăm!" (p. 508).

În acest pasaj, călătoria la Grădiște se construiește după un model al metaforei *trans-semnificaționale*, în măsura în care valorile de sens ale călătoriei propriu-zise (respectiv, ieșirea din *robia pământească*) se manifestă într-un plan simbolic al esențelor, postulat explicit într-un fragment imediat anterior celui citat: „Întrezăresc în dosul cuvintelor un verde arhaic, de mitologie și de magie a pădurii și a zeităților vegetale și materne" (p. 508) și asumat creativ prin „vreau să mă salt la nivelul intrinsec al elanurilor mele, pe podișurile unde potențialul meu spiritual să se manifeste în desăvârșită libertate creatoare." (p. 508)

Apropierea aceluiași pasaj de categoria **B2** o vedem în faptul că el se constituie în parte a strategiei semantice ***epiforice*** în raport cu textul integral al romanului. Alte ilustrări pentru **B2** le vom găsi în analiza textului capitolului XVII, care are o poziție specială în construcția de sens global al romanului prin aceea că prezintă *in nuce* sau prefigurează toate cele trei strategii semantice textual-metaforice și se constituie, în acest fel, într-o cheie de boltă *sui generis* a romanului.

Noi ne-am propus aici să distingem și să descriem (într-un demers preponderent inductiv) funcțiile textuale ale metaforelor într-un text anumit – romanul *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga. Este evident că problema poate fi abordată și dintr-un unghi diferit de vedere, anume dinspre funcțiile textuale în general, urmărindu-se care dintre funcțiile textuale metaforice disociate aici ar putea fi îndeplinite de alte fenomene/unități textuale decât metaforele și care sunt specific metaforice. Am subliniat însă că nu ne putem propune un asemenea demers aici, deoarece el ar necesita o cercetare care să nu se focalizeze exclusiv pe

Scanned with OKEN Scanner

fenomenele *metaforicii* textuale şi care să fie, de asemenea, comparativă, adică să nu se limiteze la un singur text.

Unele observaţii pot fi, totuşi, schiţate şi din perspectiva menţionată. În acest sens remarcăm că, dintre toate funcţiile distinse de noi, funcţia **B1** este, potenţial, cea mai „nespecific" metaforică, deoarece cuprinde fenomene destul de neomogene, dintre care unele, spre exemplu cele de tipul metaforei „configurale", ar putea fi confundate cu alte fenomene textuale, nu neapărat metaforice, în special, cu *analepsa* şi *prolepsa*[1]. Dat fiind că o analepsă metaforică are valori de sens mai complexe decât o analepsă non-metaforică, putem avansa presupunerea că „anacronismele" de acest tip într-o naraţiune se constituie în *material* sau *expresie* pentru o funcţie de sens, în acest caz, metaforică.

Pe de altă parte, în virtutea definirii sale, funcţia **B2** nu se poate manifesta altfel decât după model metaforic.

În principiu, putem spune că ***atât capacitatea de a conecta „pe verticală" două sau mai multe niveluri ale construcţiei de sens, generând o pluralitate a valorilor de sens, specifică metaforei, cât şi conexiunile „pe orizontală" realizabile între ocurenţele sale (repetate sau funcţional-echivalente) în planul constituţiei textuale îi acordă un statut aparte între funcţiile textuale, confirmându-i afinitatea cu natura esenţial creativă a limbajului şi a creaţiei culturale în general.***

Observăm că, din cele patru tipuri de funcţii textuale ale metaforei, primele trei pot fi reperate direct (desigur, sub aspectul expresiei) în *constituţia textului*, pe când al patrulea tip, **B2**, nu are corespondent direct în constituţia textuală, ci se construieşte din ***unităţi de sens***. Funcţiile **A2** şi **B1**, spre exemplu, par a fi cel mai direct implicate în desfăşurarea *naraţiunii* (sau *subiectului*). De asemenea, notăm o anumită simetrie, în ceea ce priveşte *conturarea domeniului* funcţiilor metaforice, pe de o parte, între tipurile **A1** şi **B1**, ca funcţii de importanţă locală limitată (nici **B1** nu are, în mod necesar, alte ecouri în text cu excepţia segmentelor de text pe care le conectează), pe de altă parte, între **A2** şi **B2**, ca funcţii cu un înalt potenţial de „ramificare" înspre alte

[1] Vezi, de exemplu, Pimentel 1990:53-54, în relaţie cu *„articularea" metaforică*, despre *izotopiile temporale*, în particular, *anacronismele*, care, conform autoarei, sunt potenţial metaforice, dar nu sunt metaforice în sine. Tot aici amintim şi procedeul narativ numit *„the tunnelling process"*, utilizat (şi inventat) de Virginia Woolf, "by which I tell the past by installments, as I have need of it." V. Woolf, din *A Writer's Diary*, apud Ricœur 1985:108.

Scanned with OKEN Scanner

unităţi de sens de rang similar sau diferit (şi instituire a coerenţei textuale), datorită rolului lor-cheie în configurarea nivelurilor de sens.

Cu toate că, după părerea noastră, în romanul cercetat pot fi decelate toate tipurile de funcţii metaforice expuse mai sus, aceasta nu ne îndreptăţeşte să formulăm şi concluzii de ordin tipologic-textual. Ceea ce am putea spune totuşi este că, aşa cum, după Coşeriu, manifestarea maximală a posibilităţilor de a face sens în limbaj poate fi găsită în textele literare[1], la fel şi manifestarea plenară a varietăţilor de funcţii metaforice textuale este de găsit în textele literare. Corelările posibile între configuraţiile de realizare ale acestor funcţii şi tipologia textelor poetice (Borcilă 1987b) şi tipologia textelor în general (Tămâianu 2001) trebuie să constituie obiectul unor cercetări de viitor, pentru care clasificarea noastră poate servi drept punct de reper şi, totodată, listă deschisă de procedee metaforice de sens.

[1] „Dato che i testi letterari corrispondono in larga misura alla piena possibilità di sviluppo del senso, l'oggetto di questa linguistica del testo è in primo luogo la *letteratura, il testo letterario*." Coseriu 1981/1997:183. Vezi, în acest sens şi Coseriu 1971/1977.

Scanned with OKEN Scanner

II. INVESTIGAREA METAFORICII TEXTUALE

„Fino ad oggi, in questo ambito, l'indagine e la teoria si sono realizzate di pari passo; chi ha practicato l'analisi testuale è stato contemporaneamente *nolens volens* anche interprete dei procedimenti da lui stesso scoperti."

(E. Coseriu, *Linguistica del testo*)

Pentru scopurile cercetării noastre am recurs la selectarea pentru analiză şi la descrierea unor anumite pasaje din roman cu pondere textual-funcţională marcată. Propunem două modalităţi de analiză a funcţiilor textuale ale metaforelor: (1) analiza integrală a unui pasaj bine delimitat şi (2) analiza unei anumite metafore „punctuale" de-a lungul întregului roman. În primul caz ne interesează mai mult urmărirea procesului integrativ al contribuţiei funcţiilor textuale ale metaforelor la diversele niveluri ale construcţiei de sens în pasajul ales; în cel de-al doilea caz, ne focalizăm pe multiplicitatea funcţiilor textuale realizate de aceeaşi metaforă „punctuală" şi dinamica ei semantică înregistrată de-a lungul întregului roman.

Un alt motiv pentru care am recurs la o asemenea strategie selectivă ne-a fost sugerat, dacă nu de-a dreptul impus, de romanul însuşi, prin neomogenitatea sa[1] – ceea ce noi am numit *„ezitare tipologică"*. Diversitatea sa internă ne-a condus la selectarea pentru analiză integrală a acelor pasaje în care funcţiile textuale ale metaforelor aveau, într-adevăr, un rol relevant pentru construcţia de sens.

[1] Vezi şi Spiridon 2005.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II. INVESTIGAREA METAFORICII TEXTUALE

„Fino ad oggi, in questo ambito, l'indagine e la teoria si sono realizzate di pari passo; chi ha practicato l'analisi testuale è stato contemporaneamente *nolens volens* anche interprete dei procedimenti da lui stesso scoperti."

(E. Coseriu, *Linguistica del testo*)

Pentru scopurile cercetării noastre am recurs la selectarea pentru analiză şi la descrierea unor anumite pasaje din roman cu pondere textual-funcţională marcată. Propunem două modalităţi de analiză a funcţiilor textuale ale metaforelor: (1) analiza integrală a unui pasaj bine delimitat şi (2) analiza unei anumite metafore „punctuale" de-a lungul întregului roman. În primul caz ne interesează mai mult urmărirea procesului integrativ al contribuţiei funcţiilor textuale ale metaforelor la diversele niveluri ale construcţiei de sens în pasajul ales; în cel de-al doilea caz, ne focalizăm pe multiplicitatea funcţiilor textuale realizate de aceeaşi metaforă „punctuală" şi dinamica ei semantică înregistrată de-a lungul întregului roman.

Un alt motiv pentru care am recurs la o asemenea strategie selectivă ne-a fost sugerat, dacă nu de-a dreptul impus, de romanul însuşi, prin neomogenitatea sa[1] – ceea ce noi am numit *„ezitare tipologică"*. Diversitatea sa internă ne-a condus la selectarea pentru analiză integrală a acelor pasaje în care funcţiile textuale ale metaforelor aveau, într-adevăr, un rol relevant pentru construcţia de sens.

[1] Vezi şi Spiridon 2005.

1. Fragmente analizate integral

1.1. Capitolul XVII

Capitolul XVII (p. 386-427 în ediţia din 1990 a romanului) debutează cu o încadrare explicită în reţeaua narativă a romanului, specificarea **timpului** şi **locului** desfăşurării evenimentelor ce vor urma: *mijlocul lui iulie, Căpâlna* (p. 386). Acest topos este cunoscut cititorului romanului deja din capitolul I, în care se povesteşte despre prima retragere a lui Axente Creangă la Căpâlna, cu şase ani în urmă, „de când în faza din urmă a războiului, ne-am refugiat aci la întâile semne ale vremuirii, ce avea să dea peste noi. Nici o schimbare vizibilă nu avusese loc în curgerea timpului în satul ce mă primeşte iarăşi" (p. 386-387). Remarcăm simetria, ***echilibrul*** situării temporale a „întâmplărilor" din acest capitol: mijlocul lui iulie este exact mijlocul, zenitul verii calendaristice. La prima vedere, este o ***întoarcere*** în spaţiu, o *revenire ciclică în acelaşi loc*, aparent neschimbat: atunci (cap. I), sub întâile „semne ale vremuirii" (notăm că şi atunci a fost o *re-venire*), acum (cap. XVII), în plină vremuire. Locul, satul asociat copilăriei, are o importanţă deosebită în roman, prin faptul că s-a dovedit, atunci, prielnic creaţiei (aici a fost scrisă drama *Arca lui Noe*), iar acum – prin promisiunea întâlnirii cu Ana Rareş şi înflorirea unei noi pasiuni. Evocarea semnificaţiilor speciale ale **satului** în filozofia blagiană ne conduce la interpretarea întoarcerii în sat nu doar ca o întoarcere în spaţiu, ci şi ca o întoarcere în 'timp': din timpul **istoriei** în cel al **preistoriei**[1]. Această dimensiune a

[1] „[...] Pentru a arăta deosebirea de structură [dintre istorie şi preistorie], e suficient să radicalizăm distincţia ce am făcut-o altă dată între cultura minoră şi cultura majoră. În preistorie oamenii creează, se organizează şi se manifestă tehnic în virtutea structurilor proprii copilăriei. În preistorie vârsta «adoptivă» a oamenilor, a colectivităţii este copilăria; în istorie vârsta adoptivă este maturitatea. [...] Cititorii care îşi amintesc consideraţiile ce le-am făcut altă dată asupra satului, ca aşezare cu structuri fizice şi spirituale specifice, cu cosmocentrismul său, cu geografia sa mitologică, cu gândirea sa mitică şi magică, îşi pot da seama acum că satul autentic, înţeles ca un fenomen originar, înseamnă, prin prezenţa sa într-un câmp istoric, o persistenţă reală, vie, a preistoriei. Încă o dată: satul, aşa cum îl vedem, este în *esenţă* preistorie." L. Blaga, *Permanenţa preistoriei*, în Blaga 1977, p. 58, 63. Vezi, pentru „consideraţiile ce le-am făcut altă dată asupra **satului**": de ex., *Evoluţie şi involuţie*, în Blaga 1936/1969 şi *Cultura minoră şi cultura majoră* în Blaga 1937a/1969 (Blaga 1969). De asemenea, asupra raportului **preistorie – istorie** şi asupra disocierii lui Blaga de concepţia vichiană şi

Scanned with OKEN Scanner

întoarcerii la Căpâlna a fost, de altfel, evocată explicit în capitolul I, la începutul romanului. O asemenea situare marcată în economia romanului dă greutate acestui moment al constituției textuale și valorilor sale de sens, reluate în capitolul pe care-l discutăm aici, cu o diferență importantă: în capitolul I, **întoarcerea** este înțeleasă ca *refugiu*, retragere întru salvarea vieții, iar în capitolul XVII, **întoarcerea** favorizează salvarea existenței creative, marcând o nouă etapă, de bun augur pentru creație. „Evantaiul" valorilor de sens ne permite să considerăm această ocurență a **întoarcerii** ca o funcție **A2.** În ceea ce privește baza comună structurală a celor două **întoarceri** – putem spune că ele constituie o 'metaforă configurală' în sensul elaborat de J. Ricardou[1] (deci, cumulează funcția textuală **B1**), pentru că cele două episoade și semnificațiile lor împărtășesc o schemă comună, anume chiar schema *întoarcerii* (în spațiul protector al satului, în vârsta preistoriei).

Toate aceste considerații însă ne permit nu numai să apropiem cele două episoade ale ***întoarcerii în sat***, ci și să le distingem ca fiind două **invariante funcționale în text.** Luăm drept fundal motivațiile textuale diferite ale fiecărei întoarceri ca element al rețelei evenimențiale din roman, ce ține de *semnificantul textual*, și ne focalizăm pe funcționarea lor textuală, adică ne situăm în domeniul construcției *semnificatului textual*, sensul. Astfel, vom considera bază comună (sau elemente analogice) valorile de sens asociate **preistoriei** și **satului**, evocate din filozofia blagiană[2], iar elementele diferențiatoare vor fi constituite tocmai de modul diferit în care aceste episoade **întemeiază** și **pre-orientează construcția de sens** în roman. Anume în primul caz, ***întoarcerea în preistorie***, refugiu temporar, anunță intrarea (lui Axente Creangă, dar și a întregii țări) într-o perioadă întunecată de prigoniri și suferințe, într-un *timp al istoriei*; iar în al doilea caz, ***întoarcerea în sat*** marchează, așa cum vom vedea mai jos, intrarea într-o „dramă a salvării", cu alte cuvinte, evadarea din „robia pământească" și primii pași făcuți spre „robia cerească"[3]. Sensul metaforic al *întoarcerii în sat* ne

---

romantică despre „spontaneitatea creatoare a primitivității și copilăriei", vezi Borcilă 2000.

[1] J. Ricardou 1978/1988:119-121. Vezi și **I. 2.4.1.**

[2] Aceasta, evident, se constituie într-un context de continuă raportare a construcției de sens în roman: raportarea la *Œuvre* a lui Lucian Blaga.

[3] Vezi despre funcționarea textuală diferită a celor două **întoarceri**, în **II. 2.2.4.**.

Scanned with OKEN Scanner

permite să considerăm această unitate de sens ca fiind o metaforă *trans-semnificațională* „punctuală" cu funcție textuală **A2**, orientând într-un anume fel implicarea unităților textuale din jurul său în construcția sensului din capitolul acesta.

Revenind la desfăşurarea acestui capitol, notăm, printre altele, cum aşteptarea legată de noua pasiune este subliniată prin iritatele hiperbolizări plasticizante ale problemelor noii orânduiri, care pune piedici poetului îndrăgostit: „materia cleioasă a birocratismului", „elefantiaza acestui neajuns [...] ia forme din ce în ce mai monstruoase" (p. 386). În contrast cu cele de mai sus, pasajele citate manifestă doar un caracter „plasticizant", ornamental, de funcție textuală **A1**.

Aici, la Căpâlna, se construieşte, sau, mai bine zis, se lasă descoperit (revelat) în jurul poetului **un univers** aparte: **mitic, arhaic, „verde"**, având drept nucleu „căsuța de lemn, tăinuită într-o adâncitură subt o sprânceană de pădure" (p. 387). *Miticul* şi *arhaicul* se asociază cu o calitate specială a timpului: poetul (re)trăieşte un **timp paradisiac, 'timp originar'**, al începuturilor, al *izvoarelor* (lexem frecvent reluat în capitol)[1].

Odată cu aceasta putem spune că debutează, în acest capitol, construcția opoziției dintre două *câmpuri referențiale*: primul (*CR I*) se configurează în mod analog cu universul „istoric" al experienței cotidiene, al doilea (*CR II*) este cel al ***universului verde***[2]. Primul, *CR I*, se construieşte din evenimentele vieții cotidiene reprezentate şi din interac-

---

[1] Această a doua întoarcere la Căpâlna, împreună cu Ana, vine după prima vizită a lui Axente în casa Anei după sinuciderea lui Leonte. Cu această ocazie, Axente vede notițele Anei, „Minciunile lui Dumnezeu", făcute după expunerile lui Leonte Pătraşcu, din duminicile petrecute de Ana în Câmpul Frumoasei, şi, de asemenea, pune la cale această întoarcere la Căpâlna împreună: „«[...] La Căpâlna, când să prindă ființă legea noastră, mi-ai fugit. Mi-ai fugit din nou şi mi-ai fugit încă o dată, ai fugit din podgoria lui Gruia şi de la mormântul lui Leonte. Toate ale vieții şi ale morții sunt pentru tine prilej de a veni şi prilej de a fugi! Nu vrei să pui o dată capăt acestor ocoluri? [...] Uite, Ana, lucrurile vin aşa cum vin, şi faptele se rup din creangă ca fructele coapte.»" (p. 385). Întâlnirea lor va sta, încă din „proiect", sub auspiciile unui Eros de început de lume, căci Ana va sta „«la familia Loga, sau mai precis în grădina dintre ziduri, exact unde am stat în anul în care ne-am cunoscut»" (p. 385), evocând grădina edenică. Aceste fragmente sunt extrase din capitolul XVI, dar le reproducem aici pentru că ele dau introducerea sau încadrarea necesară pentru înțelegerea mai bună a ceea ce se întâmplă în capitolul XVII, discutat aici şi, mai ales, pentru semnificațiile *întoarcerii*: „«Cum ar fi să legăm firul, ca şi cum atunci n-ai fi fugit?»" (p. 385).

[2] Vezi **1.2.3.**.

Scanned with OKEN Scanner

ţiunea, din acest plan, a personajelor, în măsura în care aceste fapte şi 'făpturi' sunt reprezentate analogic lumii „reale" a experienţei noastre sensibile. Construcţia lui *CR II* o vom decela, în detaliu, din text, în cele ce urmează, dar putem spune de pe acum că, din momentul iniţial al ***întoarcerii – retragere*** tocmai în lumea arhaic-mitică a satului, construcţia lui *CR II* se realizează într-o anume opoziţie cu *CR I*, ceea ce ne permite să afirmăm că *CR I* şi *CR II* se angajează ca poli în desfăşurarea primei strategii semantice textual-metaforice – strategia ***diaforică*** (funcţie textuală **B2**).

În ceea ce priveşte construcţia lui *CR II*, vestitor al reintrării în timpul paradisiac şi sol simbolic al acestui univers este **veverița**, 'făptură a textului', care va avea mai multe apariţii importante în acest capitol. Ea reprezintă un designat textual semnificativ în acest pasaj, atât datorită valenţelor de prim indice al intrării în ***universul verde***, cât şi prin relaţionarea anaforică pe care o face – în aceeaşi calitate – cu episodul primei întoarceri a poetului la Căpâlna: „Subt părul pădureţ, cu coroana umbrelată, sper să fiu primit de joaca acelei veveriţe, care, în vara lui '44, s-a ridicat cu lăbuţele dinainte pe bocancul meu, când stam la masa de brad, picior peste picior. Îmi scriam atunci «Arca lui Noe»..." (p. 387)[1].

Cu toate că toposul este acelaşi, faza din marele ciclu istoric este alta, iar timpul trecut şi-a lăsat amprenta şi asupra locuitorilor acestui spaţiu (ecouri ale *CR I*). Dovada acestui fapt se alege din dialogul cu părintele Bunea şi preoteasa: „«Ne apasă ceva, părinte, pe umeri şi pe toată fiinţa. Pe fiecare centimetru pătrat al fiinţei noastre apasă greutatea unui continent. Uneori, totuşi, parcă nu mai simţim povara, ne-am obişnuit cu ea ca şi cu greutatea văzduhului»." (p. 387). „Povara anilor" grei trecuţi ar putea fi o metaforă „obişnuită", plasticizantă, confirmată fiind de imaginea posturii aduse din spate a omului în vârstă: „umerii îi par într-adevăr prăbuşiţi" (p. 387). Totuşi, susţinută mai ales de ultima frază a lui Axente („ne-am obişnuit cu ea ca şi cu greutatea văzduhului"[2]), care trimite explicit la o înţelegere a existenţei fiinţei în tipare universale, metafora are rezonanţe marcat simbolice („ne apasă... pe toată fiinţa"), „mioritice". De altfel, *trecerea timpului, povara/greutatea încercărilor*

[1] Aici nu este o metaforă 'ordinală' (după J. Ricardou), ci, mai degrabă, o ocurenţă repetată a aceluiaşi element al designatului textual, ocurenţa în sine devenind semnificativă.

[2] Vezi mai jos, poemul *Greieruşa*: „Greu pe umeri chiar văzduhul...".

Scanned with OKEN Scanner

vieţii vor fi teme constante în acest capitol; aici, la început, ele sunt doar puse în scenă, dar, pe parcurs, va deveni mai evidentă căutarea unui ***echilibru*** şi, spre sfârşit, găsirea soluţiei: *calea* lui Axente (ca modalitate particulară de realizare a strategiei textual-metaforice ***epiforice***). De aceea, considerăm că acest capitol ar putea constitui chiar cheia de boltă a întregului roman, într-un sens care ar viza structura arhitectonică a construcţiei globale de sens: el adună şi leagă elementele textului într-o configuraţie în care lor, iniţial aparent disparate, li se confirmă un sens unitar complex şi li se dă o fermă orientare spre rezolvarea sau, cel puţin, sugestia de rezolvare a problemelor şi opoziţiilor aparent ireductibile de la începutul textului. Iar în ce priveşte tema *timpului*, a sentimentului trecerii inexorabile a timpului şi nevoii de a o echilibra, putem spune că pasajul de mai sus inaugurează şirul de manifestări – specifice acestui capitol şi exponenţiale pentru întregul roman – ale fenomenologiei ***„experienţei fictive a timpului"*** în accepţiunea lui Ricœur[1], aşa cum se configurează (construieşte) aceasta în roman.

Discuţia cu cei doi bătrâni abundă în retorisme, justificate întrucâtva de context şi temă – un fel de meditaţie clasicizantă asupra trecerii timpului (funcţie textuală **A1**): „bucurie pentru prag de vârstă ca a mea" (p. 388); „dacă privighetorile cu lacrimi în gâtlej vă vor îngădui să vă odihniţi" (p. 388); „n-aş vrea să-mi scape din strunga calendarului nici un ceas" (p. 388).

Axente ştie că vizita la Căpâlna nu este pentru el doar o banală aventură amoroasă, ci aproape un pelerinaj la altarul misterului frumuseţii inefabile: „[Autobuzul cu „carapace de tinichea"] M-a adus totuşi până la ţinta dorinţelor supreme, şi sunt mulţumit." (p. 388).

„Semnul" ce dă un prim accent de tonalitate gravă capitolului (*tempus fugit, memento mori*) este trecerea prin cimitir: Axente vede monumentele funerare „purtând în vârf, pe-o scândurică, precum un mic amvon, o pasere tăiată în lemn. Pasărea ar putea să fie turturea, simbol al sufletului." (p. 388). Notăm că este evocat contextul cultural folcloric românesc şi că turtureaua se integrează perfect ***universului verde*** orga-

[1] "What I am calling here the fictive experience of time is the temporal aspect of this virtual experience of being-in-the-world proposed by the text. [...] Short of the reception of the text by the reader and the intersection between this fictive experience and the reader's actual experience, the world of work constitutes what I shall term a transcendence immanent in the text." Ricœur 1985:101.

Scanned with OKEN Scanner

nic, menţionat mai sus şi ancorat, el însuşi, în acest context. Totuşi, această primă insinuare în textul capitolului a reflecţiei asupra morţii şi, implicit, a echilibrului dintre viaţă şi moarte, este cea care deschide calea pentru căutarea sensului acestui echilibru, ceea ce îl duce pe Axente la o căutare dincolo de 'aparenţe', înspre sensul simbolic al lucrurilor, iar primul jalon pe această cale este dat prin activarea marcată a *cunoaşterii* valorii simbolice tradiţionale a *lucrurilor* din *contextul cultural* mitic-folcloric.

Planurile de a se întâlni pe furiş cu Ana, pe care le face Axente, sunt pătrunse de un retorism tomnatic susţinut de evocări clasicizante (în acest scop, mijlocul predilect este evocarea mitologică clasică): „Te însoţesc apoi prin pădurea deasupra, să hoinărim câteva ceasuri, împreună, prin *veşnicia verde*" (p. 389); „Doar *zeul cu coarne de ţap* ar putea să-şi aibă culcuşul nevăzut pe-aici" (p. 389).

În procesul construcţiei valorilor de sens metaforic-simbolic ale Anei Rareş putem disocia câteva planuri, niveluri ale sensului textual, în dependenţă de contextul evocat. Intersecţia sau, mai bine zis, conlucrarea acestor planuri dă complexitatea valorilor de sens atribuite personajului, iar complementaritatea lor dă coerenţa acestuia. Astfel, fiind considerată funcţie de sens, *expresia* acesteia, aici, este un element al designatului textual (global) – Ana Rareş –, personajul implicat în desfăşurarea acţiunii romanului, în momentele subiectului (ce aparţine de domeniul *CR I*). Configurarea *conţinutului* specific al acestei funcţii de sens poate fi urmărită cel puţin pe două niveluri, respectiv, ancorat în două contexte: în primul rând, nivelul credinţelor şi al practicilor comunităţii mitice tradiţionale româneşti (**contextul cultural**), pe care îl numim convenţional ***lumea (universul) verde*** (*CR II*), iar în al doilea rând, nivelul creaţiei, al viziunii lui Axente-poetul (*contextul direct de discurs* – romanul propriu-zis) – numit aici convenţional ***robia cerească*** – care înglobează nivelul precedent ca pe o componentă şi/sau fundal predilect al său, dar îl transformă şi îl depăşeşte (ipostaziindu-l, astfel, într-un *CR III*), construind o viziune care **nu mai este** a comunităţii, ci a unui individ, de data aceasta, ca subiect absolut.

Vom spune că, datorită valorilor sale complexe de sens, Ana Rareş nu este doar o simplă 'făptură a textului', de un rang cu toate celelalte din *CR I*, ci se constituie într-o metaforă, în jurul căreia, cu puţină anticipare fie spus, se coagulează ***universul verde*** (*CR II*) şi care îndeplineşte o funcţie textuală **A2**. Astfel, ***lumea (universul) verde*** şi-o

Scanned with OKEN Scanner

revendică ea însăşi pe Ana Rareş: „Interesele ei ştiinţifice, de fiică a lui Paracels, în cari opinia obştească din ţinut vede o înclinare spre farmece, sunt superlativ preţuite în sat, ba în toate cătunele din valea aceasta, prin care Râul Morilor vine de departe, simbolizând parcă tradiția ce curge din strămoşi." (p. 390). Tot de acest nivel (punct de vedere) ține şi relația Anei cu baba-vrăjitoare de o sută de ani: „Cred că şi Cumințenia Pământului se ține prin preajmă şi că baba e slujitoarea ei. Acolo se duce Ana adesea, să mai iscodească hârca, să-i mai smulgă câte un secret. [...] Oricum, doamna Ana Rareş şi-a întemeiat oareşicare faimă tocmai în această vale şi e îndrăgită cătunelor. Nu i-au dat oamenii un nume de zână? Mă uit lung şi pierdut la ea. «Mângâierea Apelor!» îi şoptesc, în timp ce vraja mă pătrunde celular." (p. 390). Din perspectiva polifoniei discursive[1] remarcăm disocierea 'punctelor de vedere', dintre care unul este marcat prin expresiile „opinia obştească din ținut vede...", „Nu i-au dat oamenii un nume de zână?". Acesta este *unghiul de vedere al comunității* de la sat, aşa cum îl percepe Axente, consonant cu contextul cultural. Axente însuşi priveşte însă *dincolo* de aspectele de magie ancestrală, îmbinând-o cu istoria neamului, şi această optică va constitui pentru el o **punte în *propria* lume poetică *(simbolic-mitică)***[2]. În

[1] Vlad 2000:98-104, în special, despre *strategia disimulării*.

[2] Vezi, în legătură cu disocierea punctelor de vedere şi contribuția acestora la construcția diferitor niveluri ale sensului textual (conform *teoriei articulării sensului textual*), comentariul lui Paul Ricœur cu privire la relația dintre 'punctul de vedere' şi o *poetică a compoziției* în accepțiunea lui B. Uspensky: "Point of view lends itself to a typology to the extent that, as Lotman has also stressed, the work of art can and must be read on several levels. In this fact lies the essential plurivocity of the work of art. Each of these levels also constitutes a possible place for manifesting a point of view, a space allowing for the possibilities of composition between points of view." Ricœur 1985:93.

Putem constata **o intersecție** a acestui unghi de vedere cu viziunea adoptată de noi asupra funcțiilor textuale ale metaforelor: considerăm că nodurile metaforice reprezintă acele locuri în text unde nivelurile de sens (rezultante ale *polifoniei discursive*) pot converge într-un sincretism al valorilor de sens: fie ale unei singure metafore punctuale, ca în acest fragment discutat (şi atunci putem vorbi despre o funcție textuală **A2** a metaforei, articulatoare a unor *câmpuri referențiale* ale textului), fie generate de un *procedeu* textual metaforic, ca în cazul strategiilor semantice ***dia, endo, epi*** (funcția textuală **B2**). Mai ales în cazul funcției textuale **A2** (în ce priveşte textul nostru), raportându-ne la cele afirmate în citatul de mai sus, am putea accepta ***disocierea, în funcție de 'punctul de vedere' adoptat, a nivelurilor construcției de sens (ca procedeu compozițional)***, admițând urmărirea desfăşurării narative a fiecărui nivel în parte. Trebuie reținut însă că această intersecție a unghiurilor de vedere nu este obligatorie şi necesară, tot aşa cum nu toate analepsele sau prolepsele sunt neapărat metaforice.

Scanned with OKEN Scanner

acest fel, CR II este pentru el o „zonă de trecere" înspre un CR III. „Herborizarea", înclinarea spre farmece i se prezintă ca preocupări prin excelență **dacice**[1] – fapt confirmat în ultimele pagini ale romanului (cap. XX), deci consonante cu ***universul verde*** mitic şi cu ***„vindecarea" poetului***: „În una din după amiezi îi amintesc, în legătură cu profesiunea ei farmacologică, de-un text din Platon: «Filozoful vorbeşte undeva, în *Charmides*, despre leacurile şi descântecele medicilor traci: despre cari se povesteşte că ar avea darul să-i facă pe oameni – nemuritori! Tu, Ana, tu cunoscătoarea de plante, nu cumva ştii şi tu o asemenea buruiană, şi unde ți-e descântecul? Sau tu însăți eşti buruiana şi descântecul?»" (p. 509).

Proiectarea într-un fundal mitic tradițional şi anonim al existenței nu este o soluție suficientă pentru Axente-creatorul. O transgresiune decisă a acestui prim nivel de sens (CR II) înspre cel al ***robiei cereşti*** (CR III) se realizează pentru el doar prin forța catalizatoare a **misterului frumuseții inaccesibile** – un alt palier de valori de sens, de data aceasta metafizice, ale personajului Anei Rareş (pe care le considerăm ca aparținând de CR III): „Un surâs îi descopere, pe sfert, dinții albi şi sănătoşi ceea ce îmi dă un junghi la inimă; aceasta e suferința frumuseții, suferință ce de atâtea ori am încercat-o în fața acestei ființe, care îmi dă, mereu, sentimentul că reprezintă în viața mea: inaccesibilul. Ana continuă să-mi fie inaccesibilă, cum de altfel inaccesibilă, metafizic inaccesibilă, îți rămâne în veci frumusețea." (p. 391). Observăm, şi aici, unghiul de vedere: „*îmi dă*, mereu, sentimentul că reprezintă în *viața mea*", „continuă *să-mi fie*" etc. – locul de raportare reflexivă repetată este planul destinului individual al lui Axente, destin exemplar al omului-creator[2], astfel, putem constata aici o deschidere dinspre CR I spre CR III.

---

[1] „Pe lângă nemurire, se spune că învățătura lui Zalmoxis cuprindea şi o formă înalt prețuită de medicină psihosomatică bazată pe farmece, al cărei scop era vindecarea sufletului laolaltă cu corpul. Platon face o relatare vie şi entuziastă a medicinei zalmoxiene în dialogul *Charmides* (156d-157c). Această tradiție medicală a avut aparent o viață lungă: târziu, în sec. al III-lea p.C., 47 de nume dacice de plante medicinale erau inserate în faimoasa *Materia medica* a medicului grec Dioscurides şi în *De herbis*, atribuit lui Apuleius." Culianu 2003:108. Vezi, printre numeroasele nume atribuite Anei Rareş de către Axente, numele de plante medicinale (cap. XI, p. 300, *passim*).

[2] „Ca ființă căreia în chip existențial i se deschide un orizont al misterului, omul va încerca să-şi reveleze sieşi, prin creații spirituale, prin plăsmuiri de cultură (mituri, viziuni metafizice, viziuni religioase, teorii ştiințifice, întruchipări de artă) misterul ce i

Scanned with OKEN Scanner

În acest fel, valorile de sens metaforic-simbolice ale Anei Rareş se construiesc din următoarele componente: (*a*) prezenţă feminină în planul existenţei istorice a poetului (parte componentă a designatului global-textual şi a CR I), (*b*) element al ***universului verde*** mitic tradiţional (CR II) şi, totodată, (*c*) semn (numit explicit în text) al **misterului frumuseţii inaccesibile** (CR III). Aceste elemente funcţionează în *câmpuri referenţiale* distincte ca niveluri de construcţie a sensului, fapt confirmat în diverse locuri din text prin evocarea separată a diferitor contexte. Apartenenţa Anei la ***universul verde*** – dimensiunea (*b*) – o interpretăm şi prin funcţionarea *evocativă* a unui aspect designaţional al lui (*a*), respectiv, preocuparea pentru „herborizare"[1], care se desfăşoară, treptat, într-o întreagă reţea a valorilor de sens ce devine semnificativă pentru transfigurarea metaforică a Anei Rareş în semn al unui mister – (*c*) –, funcţie dominantă şi decisivă pentru ceea ce noi vom numi **calea [destinul]** lui Axente Creangă. Toate acestea ne permit să considerăm acest personaj drept elementul metaforic-cheie prin care se realizează conexiunea între cele trei câmpuri referenţiale ale textului şi care funcţionează şi ca un catalizator, şi ca o călăuză (un fel de Caron) pe calea transgresiunii dintre câmpuri. Avem, aici, un caz incontestabil de funcţie textuală **A2**, într-o poziţie, dacă putem spune aşa, privilegiată, pentru că, datorită rolului său în procesul de articulare a sensului, participă şi la nivelul superior de sens al funcţiei textuale **B2**.

Funcţionarea în câmpuri distincte ale construcţiei de sens, în raport cu care putem decela valori de sens specifice, explică, totodată, existenţa unei metafore, de fapt, sinecdocă metaforică, a ***zâmbetului*** Anei Rareş, care apare tocmai ca ***semn al misterului frumuseţii interioare ascunse*** (vezi, în special, cap. X). Probabil că însuşi faptul de a fi o *sinecdocă*[2] (*pars pro toto*) explică surprinderea focalizată a unui singur aspect, i.e., acoperirea **parţială** („fracţională") a semnificaţiei meta-

---

se deschide în faţă. Omul, când vrea să-şi reveleze un mister, se va comporta ca un subiect care plăsmuieşte." L. Blaga, *Câmpurile stilistice* în Blaga 1977, p. 86.

[1] Preocupările „herborizante" ale Anei Rareş pot fi interpretate ca manifestare a 'preistoriei' în 'istorie', în sensul filozofiei blagiene.

[2] „*Sinecdocă* – figură semantică (trop) şi procedeu lingvistic, formă particulară de metonimie, realizată prin înlocuirea unui nume cu altul pe baza unei relaţii cantitative între cei doi termeni [...]. Raportul logic pe care se sprijină sinecdoca este cel stabilit între parte şi întreg, în ambele sensuri." *Dicţionar de ştiinţe...*, p. 480.

Scanned with OKEN Scanner

foric-simbolice complexe a personajului Anei Rareş, anume dimensiunea (*c*) dintre cele prezentate mai sus.

Ecoul primei vizite la Căpâlna (povestită la începutul romanului) nu a fost doar unul poetic, materializat în drama *Arca lui Noe*, ci, subliniind parcă disocierea planurilor ***„creaţiei"*** şi ***„istoriei"***, a generat şi repercusiuni fatale asupra ţăranilor care i-au servit drept modele lui Axente. Amintirile prilejuiesc un memento amar-glumeţ al amprentei demonismului creator asupra sorţii istorice a sătenilor: „Numai întâmplarea a făcut ca Simion să încapă pe mâinile mele drăceşti, de scriitor" (p. 391); „Ne ridicăm de la masă. Au stat cu noi, în faţa blidelor, Amintirile. Ele şi-au amestecat hazul printre amărăciunile, ce se repetă, aceleaşi, aidoma, sau cu mici variaţiuni, pretutindeni, pe întreg întinsul ţării" (p. 392) (funcţie **A1**). Raportul ***„creaţie" – „istorie"*** îl putem interpreta ca o încercare de mediere a tensiunii date de existenţa în CR I şi imposibilitatea libertăţii de creaţie pentru Axente Creangă (promisă de CR II), ceea ce ar însemna negarea însăşi esenţei fiinţei lui. „Indistincţia" dintre planul *„ficţiunii"* şi cel al *„realităţii"* facilitează sustragerea poetului din lumea lui CR I şi retragerea într-o lume ficţională, creată de el însuşi, fără a rezolva însă tensiunea iniţială. Accentele autobiografice devin aici mai puternice, iar încercarea de evadare într-un univers compensatoriu al propriei ficţiuni manifestă o configuraţie pe care o putem apropia de strategia semantic- metaforică ***endoforică***.

Intrarea în ***universul verde*** se întâmplă odată cu instalarea 'poetului'[1] în „căsuţa de lângă pripor, din ponorul de subt sprânceana pădurii" (p. 392, vezi şi 387). O integrare completă a poetului în universul organic nu mai este însă cu putinţă, în aceste condiţii, de unde şi constantele referiri autoreflexive, unele ironice: „Alături e a doua încăpere, cu o vatră, ce cuprinde cam jumătate din spaţiu, ca să dovedească nu ştiu cui că o casă românească trebuie să sufere neapărat de ipertrofia [sic] vetrei." (p. 392). Caracterul metatextual al comentariilor[2] admite

---

[1] Se înţelege că prin 'poetul' ne referim, aşa cum am explicat în **I. 1.5.**, la 'făptura textuală' Axente Creangă, şi nu la Lucian Blaga. Dat fiind caracterul pronunţat autobiografic al acestei proze, personajul Axente Creangă a fost construit, probabil, **după modelul** istoric al autorului empiric al romanului, dar nu se poate vorbi despre o identitate între ei; de aceea, date fiind aceste precizări, în continuare în text vom renunţa la ghilimelele simple care ar marca apartenenţa 'poetului' exclusiv la lumea construită în şi prin roman.

[2] Observăm aici încă o instanţiere a *polifoniei discursive*, de data aceasta – în raport cu propriul discurs.

Scanned with OKEN Scanner

amestecul de universuri de discurs care generează efecte de sens ironice.

Universul verde (CR I) („acest univers organic al insectelor" (p. 393)) este un ingredient indispensabil al (re)instituirii stării creative a poetului (CR III), pentru că el constituie punctul de pornire, condiția de instituire și, la nivelul unităților constitutive, dominanta semantică ce orientează regimul componentelor principale ale stării originare a creației, așa cum se desprind ele din acest capitol: ***amintiri și senzații***, uneori în combinație – ***amintirea senzației***: „Și în cele două încăperi plutește o mireasmă a cărei senzație se asociază în mine cu ideea țărănească a sacrului. Mănunchiuri de busuioc își scot din crăpăturile ce se cască printre grinzi, floarea uscată." (p. 392-3)[1]. Desigur, amintirile și senzațiile reprezintă doar „materia primă", „semnele", evenimentul declanșator al stării poetice, dar ele sunt, totodată, **un indiciu al naturii intuitive constitutive, la un nivel primar, a experienței creative pentru ființa poetului.**

Prima noapte petrecută în paradisul universului organic aduce cu sine o stare de cvasidelir incantatoriu, o dizolvare în senzații: „Suflu în lumânările ce ard. Cu insistență, căci ele rezistă suflării, cu care vreau să le sting: «Trebuie să fie vie și flacăra, prea ține la viață!» Și pe urmele acestui gând mă duc în închipuire la făptura de grație, care nu e departe. Ea e colo în vale, învăluită de același cântec al apelor, ca și mine. Și în gând aduc ființa aci lângă mine. O înec în mine, cu un fel de cruzime, ca să nu mai existe decât în mine și prin mine; poate că așa voi scăpa de suferința frumuseții. Sau poate că acesta e somnul: înecarea, topirea, desființarea în tine a ființei iubite." (p. 393). *Cântecul apelor* poate să indice, pur și simplu, proximitatea râului, dar, aici, capătă un „plus" de sens prin „mitificare" („verticalizare" a sensului – funcție textuală **A2**) și înregistrează o continuitate semantică cu *înecarea* metaforică a făpturii de grație. În acest fel, semnificațiile 'misterului' (suferința frumuseții metafizic inaccesibile) sunt asimilate la nivel *organic* (a se vedea semnificațiile *somnului* ca stare privilegiată a ființei[2] din finalul

---

[1] Cu toate că „amintirea" ne-ar tenta să o considerăm o analepsă, poate metaforică (metaforă „ordinală"), după părerea noastră, aici este, mai degrabă, cazul unei evocări designațional-simbolice asociative.

[2] Cf. pierderea *somnului* ca fenomen biologic: frământările morale („Cum se face că în ceasul rău, subt pretextul că aș alege existența creatoare, am ales existența pur și simplu?" (p. 105)) care au avut ca efect, printre altele, insomnia: „Izgoniserăm som-

Scanned with OKEN Scanner

citatului de mai sus, evocare a versurilor: „Soarele, lacrima Domnului, / *cade în mările somnului.*"[1] [subl. ns.]); iar metafora *trans-semnificațională* „punctuală" a ***somnului*** va funcționa la un palier superior de construcție a sensului, participând la configurarea simbolică a *lumii* ***„robiei cereşti"*** (CR III), alcătuită din dragoste şi cântec (de asemenea, funcție **A2**). Subliniem, de asemenea, posibilitatea **dublei lecturi**[2] – în plan designațional şi în plan simbolic – a ***cântecului apelor***; procedeu frecvent în roman, nu doar în acest capitol.

În sensul celor de mai sus remarcăm, în pasajul ce urmează, valorile de sens ale sintagmei *somnul vegetal*: „Întâiul meu gând se încheagă pe linia unei aşteptări. Subt straturile somnului meu vegetal această aşteptare n-a ațipit probabil toată noaptea." (p. 394). *Somnul vegetal* poate fi interpretat şi ca fiind consubstanțial universului organic (şi integral metaforic-simbolic), dar şi ca provenind, prin contiguitate, din străjacul de porumb şi perna de ferigă (p. 393). În acest din urmă caz, *somnul vegetal* va funcționa ca epitet pur plasticizant al designatului non-metaforic. Ca şi în citatul anterior, ambiguitatea de interpretare nu generează contrarietăți, ci complementarități şi structurare pe două planuri de sens. De aceeaşi natură ('designațional' şi/sau simbolic) este şi *albastrul* în cele ce urmează: „Afară, cât e zarea lunii, se arată un albastru senin şi treaz. Soarele de abia ieşit de după culme urcă pe drumul său ceresc..." (p. 394).

Funcția textuală a acestor unități de sens, generatoare de ambiguitate interpretativă (designațional-simbolică), este, după părerea noastră, de a fisura fundalul solid al experienței empirice concrete reprezentate (CR I) şi de a-l deschide înspre un alt orizont, simbolic, a cărui prezență se manifestă prin semne chiar în acest prim orizont experiențial (CR III) – funcție textuală **A2**.

---

nul din noi printr-o defecțiune a cugetului, eu din pricina vinei de a mă fi lăsat copleşit de-o clipă de absență a vegherii asupra mea însumi, ea [soția] din pricina vinei de a se crede părtaşă la vina mea. Era probabil, deci, încă de pe atunci, că nu ne vom putea readuce somnul în casă, decât tăindu-i pârtie printr-o reacție de natură tot morală." (p. 107).

[1] Lucian Blaga, *Asfințit marin*.

[2] Înțelegem aici *„dubla lectură"* în alt sens față de cum apare ea la (neo)retoricieni, respectiv, ca lectură „reversibilă", lectură metaforică retrospectivă (sau prospectivă), declanşată de un element alotop în raport cu izotopia de bază a textului şi ducând la posibilitatea reperării unei a doua izotopii în text, ceea ce ar duce la o 'lectură dublă'.

Scanned with OKEN Scanner

Revine în atenţia noastră perechea de elemente ***amintiri şi senzaţii***, care se combină, de data aceasta, cu un alt efect de sens: „De mult, tare de mult, n-am mai simţit subt tălpi moliciunea lutului reavăn. Între amintirea unei atari senzaţii şi senzaţia, de a cărei voluptate mă pătrund prin tălpi, se arcuieşte durata copilăriei, a adolescenţei, a întâii tinereţi şi a vârstelor lăsate în urmă. În dulcea confluenţă dintre amintire şi senzaţie simt, cu un cutremur, că nu mai sunt în plină vară a vieţii, ci oarecum pe la sfârşit de august. Ah, dacă aş mai putea să fiu încă o dată în viaţă, unde sunt în anotimp: pe la mijloc de iulie!" (p. 394). Din punct de vedere structural, constatăm o *metaforă „ordinală"*, în terminologia lui J. Ricardou[1]: întâlnirea a două „celule ficţionale", una – actuală, Axente la Căpâlna în miezul lui iulie, cealaltă, evocată, copilul în Câmpul Frumoasei, elementul comun fiind senzaţia moliciunii lutului reavăn sub tălpi, senzaţie care permite accesul spre cea de-a doua „celulă ficţională". În acest caz nu mai avem o metaforă „punctuală", ci un procedeu de construcţie a sensului textual configurat după un „mecanism" metaforic (funcţie textuală **B1**). Din punctul de vedere al funcţionării textuale, ***amintirea şi senzaţia*** constituie, de fapt, componentele manifestării fenomenale a **misterului timpului** sau **trecerii timpului**, ceea ce pune în evidenţă particularităţile de construcţie a metaforei: „arcul" trecerii timpului uneşte *o senzaţie actuală* cu *amintirea aceleiaşi senzaţii*; similare, dar non-identice, dimensiunea variabilă este cea a **timpului** – marele mister care pune *în cumpănă* viaţa şi moartea. Astfel, amintirea unei senzaţii (un fel de ***întoarcere*** în timp) nu mai este o simplă amprentă mentală a unei oarecare experienţe corporale trecute, ci, **dimpotrivă, amintirea acestei senzaţii particulare încapsulează intuiţia dimensiunii transcendentale a acesteia** şi generează – la nivel „celular" – un fior metafizic, ce aduce în prim plan „cutremurul" în faţa trecerii timpului, în faţa morţii. În acest mod încep să se insinueze notele grave ce vor persista, în cele ce urmează, în acest capitol, păstrând parcă un echilibru între jocul vieţii şi cel al morţii şi prefigurând, cu aceasta, rezolvarea tensiunii dintre CR I şi CR II din ***diaforic***.

După o asemenea redimensionare a imaginii de ansamblu, expunerea se re-focalizează pe ***lumea verde***, univers al vieţii organice, fapt

[1] J. Ricardou 1978/1988:113-123.

Scanned with OKEN Scanner

marcat prin reapariţia în text a „solului" acestui univers – *veveriţa* pe acoperiş. Aşa cum am remarcat deja, veveriţa reprezintă un designat metaforizat; el nu este metaforic în sine (spre deosebire de *turturea*, de exemplu, *veveriţa* nu este un simbol în afara contextului acesta), ci faptul apariţiei sale, la momentul oportun, în unghiul de vedere al lui Axente, îi conferă valenţe simbolice în textul nostru.

În registrul **dublei funcţionări** a elementelor de sens se înscrie şi următorul fragment: „Stau întins mai mult subt bolta cerească, decât pe pământ, cu faţa în sus." (p. 395). Lectura sa în cheie simbolică ni se îmbie aici şi mai mult în urma unei aparente lipse de logică a pasajului. Situarea sa în text dă celor ce urmează o marcată orientare vectorială spre *înalturi* ca topos simbolic (element configurant al CR III).

Citãm în continuare o serie de metafore plasticizante, de importanţă locală, care schiţează, cu virtuozitate stilistică incontestabilă, tabloul integrativ al vieţii arhaice de la sat şi al vitalităţii naturii: „... gustasem şi din pâinea popească, ce adună în sine toate aromele câmpiei transilvane" (p. 395); „pe masă se proiectează o mulţime de sori mărunţi. Strugurii se umflă de sevă, dar boabele sunt încă verzi, bătând spre vineţiul toamnei viitoare, latentă încă" (p. 395); „imaginea cuibului, pe marginea căruia puii şi-au potrivit mici adâncături pentru gâturile lor, se integrează desăvârşit în privelişte. Cu asemenea guri pofticioase începe un nou ciclu al vieţii." (p. 395); „Cu mişcarea braţelor şi cu umbra sânilor, ce se reliefează feciorelnici prin bluză, ea stinge sorii mărunţi de pe masă." (p. 396); „e greu să te smulgi din acest susur şi zumzet, după ce odată te-ai lăsat ademenit căzând în laţul de mătase şi argint" (p. 397).

În ceea ce priveşte primul şi ultimul dintre citatele de mai sus, presupunem că putem constata în ele anumite „defazări" în diacronie între, pe de o parte, „codul" (în sens lotmanian, non-restrictiv, al) esteticii receptării actuale a unor asemenea modu(lă)ri de exprimare şi, pe de altă parte, *intentio auctoris*. Impresia noastră de artificialitate, de retorism asumat în mod conştient al 'stilului înalt' poate fi, totuşi, susţinută *în mod obiectiv* pe text (dincolo de variaţiile istorice ale canonului poetic) de intruziunile mult prea frecvente ale observaţiilor metatextuale, regizorale, care alunecă, adesea, în detaşare ironică. Aruncând o privire asupra întregului text şi ţinând cont de tipul de poezie practicat de Blaga, am putea spune, cu riscurile de rigoare, că acest tip de expunere la care ne referim aici nu este mai puţin interesant sau mai puţin

Scanned with OKEN Scanner

artistic decât tipul (reperat intuitiv) de proză simbolic-mitică ce părea a se construi, dar este **altceva**. Textul nostru pare a fi un roman care s-ar constitui ca simbolic-mitic, dar în care autorul nu se poate întotdeauna opri de la a-şi comenta propriul text pe măsură ce îl scrie. Astfel, romanul cercetat este un text care are tendinţa de a se deconstrui, periodic, pe sine însuşi, devenind cadru pentru desfăşurarea şi interacţiunea opozitivă a celor două tendinţe de ansamblu. Anticipăm ca dominantă orientarea tipologică simbolic-mitică, dar însuşi faptul emergenţei ocazionale la suprafaţa textului a „celeilalte feţe" este suficient pentru a submina autenticitatea construcţiei metaforice a romanului (în planul instituirii *câmpurilor referenţiale* şi a dinamicii semantic- metaforice între ele). Vom urmări, prin urmare, această tensiune, această **„ezitare tipologică"** a textului, în măsura manifestării sale pe parcursul analizelor noastre de text, şi propunem ipoteza interpretativă conform căreia chiar şi această luptă a textului cu sine însuşi contribuie la construcţia sensului global al romanului, chiar dacă această izotopie specifică creează dificultăţi de încadrare tipologică. Anume: ea reprezintă, într-un anume sens, ***o căutare de cale, de soluţie pentru o problemă ce ţine de conştiinţa creatoare*** şi, în consecinţă, transpune într-un alt plan al construcţiei textuale (al luptei de profunzime dintre cele două tendinţe tipologice) un aspect al dilemei care se desfăşoară în chiar miezul subiectului din roman.

În această ordine de idei, tot o problemă a 'punctului de vedere' (din unghiul interpretării) este cea la care ne-am referit mai sus ca **dublă lectură**: ocurenţa (deloc întâmplătoare a) unor anumite lexeme, care sunt, potenţial, purtătoare de valenţe simbolice, dă uneori efectul de sens al unei expresii ornate, chiar preţioase: „«...Pe urmă putem pleca, să hoinărim şi să hălăduim pe *culmi*!»" (p. 396).

Revenim, odată cu textul, în ***lumea verde***, recunoscută de Ana: „«Asta-i căsuţa din basm»." (p. 396). Recunoaşterea ***lumii*** şi participarea firească la ea îi sunt prilejuite de descoperirea cuibului de rândunică: „Cele văzute o transpun şi pe ea în miezul vieţii organice." (p. 396).

În cadrul lumii organice mişcarea se schiţează aparent în mod centripet, spre conturarea unui context *antropologic*, centrat pe fiinţa umană, iar în cazul nostru, construit pe coordonate specifice operei blagiene: „Şi tăcem îndelung. Mai mult decât ar părea cuiva că se cuvine. Tăcerea noastră e palpabilă aproape, ea nu pare golul dintre cuvinte, ci mai plinul dintre cuvinte" (p. 396). Considerăm şi acest aspect drept element de construcţie a CR III, ***„robiei cereşti"***, şi remarcăm uşurinţa,

Scanned with OKEN Scanner

aproape o alunecare firească, cu care se realizează trecerea din CR II în CR III[1].

Axa acestui cadru este **poezia** care devine, în acest mod, integrată universului organic exterior: „«[...] Poezia mea nu se pretează deloc la o dicțiune așa zisă „artistică". Dar la un citit monoton, întrerupt de multe tăceri, în doi, și într-un pridvor ce răspunde în lumea verde... cred că merge...»" (p. 397).

Axa verticală de configurare a toposului simbolic (CR III, lumea creației) se completează acum cu dimensiunea simbolică a *adâncimii*, în discuția despre primele culegeri de poezie: „«O întoarcere îmi este aproape interzisă. De altfel, lirismul meu s-a desfășurat, în ultimele mele culegeri, la altă adâncime și cu alte mijloace»" (p. 397). Extremele – *înaltul* și *adâncul* – nu sunt reciproc exclusive, ci au tangențe semantice. Remarcăm, în acest pasaj, suprapunerea actualizărilor a două scheme configurativ-spațiale, ***drumul*** și ***înalturi/adâncuri*** (disocierea lor este marcată prin „de altfel"): sintagma *întoarcerea aproape interzisă* se construiește pe analogia cu ireversibilitatea unui parcurs temporal, unde *drumul* corespunde etapelor istorice ale creației lui Axente (și îndeplinește o funcție textuală **A1**); iar în ceea ce privește natura 'substanței poetice', „desfășurarea lirismului" prezintă o înaintare spre straturi *tot mai adânci* (aici, **A2**, desfășurată în continuare).

După o situare în raport cu etapele creației poetice, ni se oferă și o circumscriere de esență a poeziei sale: găsim confirmarea relației indisolubile cu ***adâncurile*** conștiinței creatoare și o adevărată prelegere de *ars interpretandi*: „Îi atrăsesem atenția încă de la început că trebuie să urmărească cuvântul cu imaginația și cu inima deschisă. Să nu cadă în greșeala unei raționalizări, la care poezia îndeobște nu aspiră. Sensuri ascunse, ce ar putea să fie formulate în chip abstract, nu se găsesc în poezia mea, decât ca alunecări, pe cari însumi le condamn. Toate coboară în adânc și vin din adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filozofică discursivă." (p. 397-398). Evidențiem faptul că în acest citat se găsesc indicii clare cu privire la modul de funcționare a metaforicului cultural, la „mecanismul" metaforei *revelatorii* din tipologia blagiană (vezi observațiile textual-tipologice din **II. 1.2.**).

O altă metaforă care se construiește pe câteva paliere de sens (așa cum arătam mai sus) este metafora ***cântecului*** (exemple de valori de

[1] Vom constata aici realizarea unei funcții textuale metaforice de nivel **B2**.

Scanned with OKEN Scanner

sens: (*a*) stare de beatitudine a fiinţei, (*b*) stare creativă etc.[1]). Unul dintre aceste paliere ni se dezvăluie în următorul pasaj: „Ana, cu capul răzimat de peretele din dosul laviţei, ascultă zâmbind. Se pătrunde în plină zi ca de-o pulbere astrală, şi cântecul se clădeşte încă o dată în inima ei." (p. 398). Sintagma „pulbere astrală" sugerează o asociere cu simbolul *înaltului*; nu neglijăm nici „ascultă zâmbind", care evocă semnificaţia specială a ***zâmbetului*** Anei Rareş (vezi **2.1.**), chiar dacă aici, în acest citat, pare a fi o ocurenţă pur descriptivă. În cele din urmă, considerăm că **acel *cântec ce se clădeşte în inima ei* este o metaforă a dinamicii originare a creaţiei de sens poetic (poesis discursiv)** – care îi pune în valoare caracterul non-reflexiv şi dincolo atât de logica formală a raţionamentului, cât şi de logica predicaţiei în limbaj, rezistând transpunerii în 'semnificaţii' conceptuale şi accesibilă doar intuitiv. În acest sens putem spune că metafora ***cântecului*** reprezintă, *in nuce*, întreaga ***lume a creaţiei şi libertăţii, „robia cerească"***, care, din perspectiva celor trei strategii metaforice textuale, constituie CR III şi reprezintă, în mod „prototipic" sau exemplar, o funcţie textuală **A2.**

O elaborare a acestei funcţii de sens a **cântecului** găsim în cele ce urmează: „Adevărul e că citind, la modul cântecului, aceste poezii, pe cari o dragoste de mai demult, pe care am curmat-o brusc, mi le inspirase, o neprevăzută mişcare sufletească mă ia şi pe mine în vârtejul ei. [...] emoţia, întrupată în stihurile de altădată, se revarsă firesc şi fără zăgazuri asupra fiinţei de lângă mine. Numai aşa versurile îşi redobândesc viaţa. Palpită lângă mine o altă fiinţă. Fără de această suavă vecinătate, stihurile mele mi s-ar părea cadavrele unor emoţii puternice, dar trecute. Vibraţia, ce ne cuprinde pe amândoi, se comunică aerului. Printr-o spărtură de verdeaţă soarele pătrunde în pridvor." (p. 398). Reperăm aici cel puţin o evocare intertextuală: a episodului Francesca da Rimini şi Paolo Malatesta din *Divina Commedia* lui Dante[2], la care

---

[1] Vezi ilustrări pentru fiecare palier al valorilor de sens: (*a*) „Imaginea Anei [...] un **cântec** ce mă-mbolnăvea, ca un **cântec** pe care nu cutezam să-l ascult prea mult, ci-l lăsam să treacă prin mine ca o adiere şi ca un dulce venin" (p. 201); „Era, totuşi, un **cântec** pretutindeni, căci **cântecul** era în noi, în cei trei bărbaţi, care ne găseam în prezenţa doamnei Ana" (p. 270); (*b*) „Vraja, verva şi arderea ei, mă transformaseră pentru câteva anotimpuri în **cântec**" (p. 22); „De când m-am pătruns în toată fiinţa de **cântecul** focului pe vârful, atât de dulce otrăvit prin simbolul şarpelui, de la Feneş, murmură în mine o efervescenţă lirică aproape celulară" (p. 507) etc..

[2] În textul blagian se construieşte, de fapt, un caz de dublă intertextualitate (text în text în text), cum observăm la lectura pasajului dantesc:

Scanned with OKEN Scanner

se adaugă asocierile vagi – „vibraţia [...] se comunică aerului [...] soarele" – cu călătoria ascensională. Dacă definiţia metaforei „ordinale" la J. Ricardou ar permite şi relaţionarea intertextuală a „celulelor ficţionale", am putea spune că avem aici o metaforă 'configurală', pentru că cele două „celule" împărtăşesc, destul de exact, schema structurării episodului.

Etapele trecerii de la *(re)lectura unui text* (1) care prilejuieşte *retrăirea unei emoţii* ***(senzaţii şi amintiri)*** (2) spre *fiorul autentic al emoţiei* (3), care duce la *declanşarea unei stări propice creaţiei* (4) sunt de regăsit, cel puţin primele două, şi în alte evocări intertextuale din acest capitol. Ne referim, aici, la repetatele trimiteri explicite la *Arca lui Noe*, la poeziile lui Axente şi la unele trimiteri implicite – de felul celei menţionate mai sus. Aceste trimiteri funcţionează altfel decât poemele inserate în textul capitolului. Ele par a aduce în prim-plan raportul ***„creaţie" – „istorie"*** şi a-l „îmblânzi", a remedia ceea ce apare ca o opoziţie ireconciliabilă. Vom vedea elaborarea acestei idei mai jos în acest capitol. Privit din unghiul **procedeelor construcţiei de sens**, şirul expus mai sus (1-4) se constituie în schema unei 'metafore configurale'[1] (funcţie textuală **B1**). S-o numim convenţional ***lectură la modul cântecului***, declanşată de momentul unei 'metafore ordinale': *retrăirea unei emoţii* ***(senzaţii şi amintiri)****, efect al prezenţei unui alt text în text.* 'Metafora configurală' care porneşte de la o 'metaforă ordinală' instituie o conexiune originală între momentul actual în text şi un text (pasaj) evocat; iar în funcţie de sursa acestuia din urmă, „configurarea" propriu-zisă a acestei conexiuni producătoare de sens în roman poate genera o 'ordonare metaforică virtuală' a textului[2], în care fie (*a*) textul

---

„[...] Când am citit cum zâmbetul râvnit
i-l sărută pe gură Lancelot,
acesta ce mi-e în veci nedespărţit
Mă sărută şi-un freamăt era tot [...]".

(Dante Alighieri, *Divina Comedie*,
EPLU, Bucureşti, 1965, p. 37; traducere de Eta Boeriu)

[1] Vezi **I. 2.4.1.**.

[2] „Prin *ordonarea metaforică virtuală*, ordinea celulelor este numai programată în planul scriiturii şi obţinută în planul lecturii, în măsura în care lectura se desparte de scriitură. [...] De fiecare dată când se produce acest fenomen, textul tinde să programeze ceea ce se poate numi o *lectură paradigmatică*: el organizează o lectură care-l recompune, urmând o suită de celule ce oferă exemplele unei scheme date sau, altfel spus, variaţiile unei aceleiaşi teme." J. Ricardou 1978/1988:122-123.

Scanned with OKEN Scanner

(pasajul) evocat este prezent undeva în narațiune (în *contextul de discurs*), funcționând, astfel, coeziv (exemplu: ***întoarcerea*** la Căpâlna, țăranii-model pentru personajele din *Arca lui Noe*), fie (*b*) această relație se construiește, în principiu, în mod similar cu relația evocativă de *intertextualitate*, dar cu finalitate specifică în și pentru roman.

Tot așa cum unele metafore conectează mai multe niveluri de sens, sau se manifestă în câteva câmpuri referențiale în același timp, în text există niște *„zone semantice nodale"*, unde „conlucrează" mai multe metafore. Așa, de exemplu, în cadrul descris până acum, aparițiile timide ale metaforei ***zâmbetului*** se transformă în unități clare de sens: „Mă întind spre surâsul de vrajă și-l cuprind, sărutându-l. Este doar o atingere de-o clipă. [...] Ana se ridică, aproape sărind [...] își vâră obrajii între foile de viță, parcă să se ascunză, și apoi, cu un ușor tremur de emoție în degete, cuprinde în palmă un strugure, mângâindu-l. De mirat că strugurele nu s-a copt într-o clipă în mâna ei." (p. 399). Cuprinderea *surâsului de vrajă* prin ***sărut***, retrăire a episodului dantesc evocat, va căpăta mai jos în text valori de sens tot mai complexe. Aici însă este punctat momentul transgresiunii emoției livrești (1 și 2) înspre emoția clipei trăite 'aici și acum' (3): „«Sunt atâția ani de când mă port cu acest alean. [...] Aspirăm mereu spre mai mult. De la poezia din carte spre poezia în carne și oase.» «Și de-aci spre poezia care încă nu s-a născut», completează Ana, rămânând cu gura întredeschisă." (p. 399). Noua 'cale' deschisă spre starea de creație, considerată pierdută de Axente, vine confirmată de al doilea sărut: „Aroma văratică a gurii ei – îmi reține sufletul, de astă dată mai mult decât o clipă. Am simțământul unei mari și tainice descoperiri: am dat de izvorul vieții." (p. 400). Astfel, metafora „punctuală" a ***sărutului***, care se corelează cu tot complexul valorilor de sens asociate Anei și cu altă metaforă „punctuală" – cea a ***zâmbetului***, va funcționa ca o „punte de trecere" între CR II și CR III și, totodată, va permite ieșirea dinspre ***endoforic*** înspre ***epiforic***. În acest caz putem constata o conlucrare orientată a unităților textuale metaforice la nivel de funcții **A2** și **B1** înspre nivelul **B2**.

Vizita în grădina de pe pripor, fost „cuib de refugiu și loc de lucru poetic", se raportează, așa cum indicam mai sus, pe de o parte, anaforic, la primul refugiu la Căpâlna din capitolul I, reprezentând încheierea unui ciclu și inaugurarea altuia, iar, pe de altă parte, prilejuiește un memento *Arca lui Noe*: „«Aci m-a vizitat într-o zi veverița ce o văzuși adineaori. Aci veverița și-a ridicat lăbuțele pe vârful bocancului

Scanned with OKEN Scanner

meu, în timp ce, stând, liniştit, picior peste picior, la masă, lucram. A fost ca şi cum m-ar fi vizitat o flacără, ce sare liberă prin cetini şi copaci: singurul semn de bun augur printre atâtea ce prevesteau sfârşitul unei lumi. De-atunci sorocul potopului ce-l închipuiam, în piesa mea, apropiindu-se, a bătut. Dar noianul tot mai întârzie peste aceste meleaguri, şi nu putem prevedea când se va retrage»" (p. 401). **Veverița** – atunci ca şi acum – şi-a păstrat semnificaţia unui *semn* [textual] *de bun augur*.

În procesul construcţiei de sens din capitolul discutat, revizitarea locurilor şi amintirea oamenilor care i-au servit lui Axente drept modele pentru *Arca lui Noe* corespunde, aşa cum arătam mai sus, reluării (ciclice) a unui traseu şi oferă cadrul potrivit pentru readucerea în prim-plan a raportului ***„creaţie"– „istorie"*** şi pentru jocul valorilor de sens ale aspectelor opozitive şi ale celor comune ale termenilor implicaţi: „«Ce-ai zice să coborâm în sat, să identificăm anume locuri, sălaşe, şi oameni? Ţi-arăt, mai colea, podişul unde l-am închipuit pe Noe, clădindu-şi arca!»" (p. 402). Acest raport, care, structural, l-am putea apropia de o metaforă „configurală", l-am considerat ca parte a strategiei semantice textuale ***endoforice***, dar funcţionează totodată ca o deschidere înspre un CR III, prin ceea ce am numit mai sus ***lectură la modul cântecului*** şi prefigurează, în acest fel, un moment ***epiforic*** (funcţie textuală **B2**).

Se reactualizează, schiţată din câteva mişcări, imaginea ***lumii verzi*** arhaic-mitice: „Câţiva cosaşi îşi taie ovăzul copt, ce se răstoarnă în brazde, fără împotrivire. Un vers popular îmi trece prin cuget. [...] «Stă mândra la sărutat ca spicul la secerat». Şi tot numai pentru mine mă întreb: a apropiat vreodată, cineva, subt semnul fatalităţii, una de alta, dragostea şi moartea, cu mai multă gingăşie şi adâncime de simţire decât se face în aceste versuri?" (p. 402). Observaţia metatextuală introduce, pentru prima dată în acest capitol, în mod explicit, tema folclorică a apropierii dintre dragoste şi moarte, pe care o putem corela cu ocurenţa, ce evocă şi se ancorează în acelaşi context cultural, a simbolului sufletului – turtureaua – de la începutul capitolului (p. 388). Apropierea dintre dragoste şi moarte, analogia lor dizanalogică, aminteşte, de asemenea, de căutarea unui echilibru în faţa (misterului) morţii şi anunţă discuţia din ultima parte a capitolului (în special un pasaj de la p. 423).

Următorul pasaj se corelează, anaforic, cu magia numelor Anei Rareş, care dă apartenenţa ei la lumea arhaică a tradiţiei (vezi 390):

Scanned with OKEN Scanner

„«Cum se cheamă floarea mâinilor tale?» o întreb. «Mângâierea apelor», răspunde înecată în propria vrajă Ana." (p. 405). Observăm, aici, configurarea unei izotopii textuale, instituită de nota semantică „**acvatică**", fluidă, reiterată prin „***înecată*** în propria vrajă" și coerentă cu *cântecul apelor* și semnificațiile *somnului* – „***înecarea***, topirea, desființarea în tine a ființei iubite" din același capitol (p. 393).

Reluarea raportului opozitiv ***„creație"– „istorie"*** structurează expunerea pe două niveluri: „«Unde-i Simion?» «Nu mai e aici din 45!» «Da' unde-i?» «Taie la pădure!» «A-ha!», îmi spun în mine însumi, «taie lemne, dar nu pentru arcă, cum îl adusei cândva s-o facă! Taie lemne pentru împărăția muscălească, nu la porunca Moșului alb și fără de nume.»" (p. 405). Elementul de legătură al ambelor niveluri (sau *câmpuri*) este Simion-tăietorul de lemne, iar cele două variante, reciproc exclusive, ale rostului tăierii lemnelor par a fi aduse aproape în același plan, ca două bifurcații sau variante posibile ale desfășurării poveștii lui Simion, prin aceasta atribuind valențe de basm actualității istorice și conotând-o negativ, prin opoziția cu „porunca Moșului alb și fără de nume".

Complexitatea senzorială a experienței vizitei la moară e o replică a invaziei vieții organice asupra căsuței de pe pripor. De comparat: „«Aseară, când am sosit, pe întuneric, era aceeași năvală sonoră, dar altele gângăniile!» remarc eu, «acum stăpânitoare în peisaj sunt lăcustele, aseară erau fluturii de noapte!» Verzi sau bruni, de toate mărimile, «cosașii» umplu aerul cu un susur haotic, pătrunzător." (p. 396) și „Ne apropiem, eu și cu Ana, de scocul minuscul pe care curge măcinișul. Nările mi se dilată agreabil, excitate de mirosul făinei proaspete. E făină de porumb cu un aproape insesizabil iz de piatră, ce-l simți de-îndată ce casti gura. Îmi întind mâna să pipăi făina ce curge pe scoc. E caldă, aproape încinsă. Ana se duce de cealaltă parte ca să adune cu mâna același șipot de auriu măciniș." (p. 405). Decantarea pe categorii a senzațiilor (*mirosul* făinei proaspete; *iz de piatră* ce-l simți îndată ce casti gura; [făina] e *caldă, aproape încinsă*) denotă atenția pentru descrierea acestora și se relaționează cu celelalte locuri din capitol (p. 392-393, 394 etc.) în care ***senzațiile*** și ***amintirile senzațiilor*** erau puse în evidență. Ele se situează într-un anume contrast cu axa simbolică a *adâncului – înaltului*, în raport cu care *senzațiile* țin de un alt nivel, al experienței corporale directe. După cum vedem însă, senzațiile și emoțiile nu sunt niciodată percepute în afara orizontului interpretativ al

Scanned with OKEN Scanner

lui Axente (vezi, de exemplu, repetatul „vraja mă pătrunde celular"). Am putea chiar afirma, cu titlu provizoriu, că acest capitol este pătruns, în întregime, de tema ***'senzații și amintiri'***, iar această constantă semantic-textuală[1] se angajează în diverse feluri în diferitele structuri de sens semnalate de noi. Ea nu este însă orientată exclusiv spre trecut (nici măcar spre trecutul mitic, arhaic, atemporal), ci, dimpotrivă, se constituie într-un punct de echilibru al prezentului, *o cumpănă*, purtând promisiuni ale viitorului (și nemuririi prin creație); de aceea o considerăm ca „semn" al CR III și al momentului ***epiforic***.

Această „inundație" senzorială de la moară este imediat urmată de o meditație elevată despre dragoste și sacrificiul libertății, confirmând, totodată, natura mitică auroralã a universul organic și vital(izant) al ***lumii verzi***: „Dragostei îi place să se întoarcă în arhaic. Și noi ne întoarcem. Ne întoarcem într-un depărtat trecut, simțind cu putere că pentru înflorirea pasiunii dezlănțuite în noi am îndura cu bucurie chiar și condițiile unei libertăți retezate de la rădăcină. Numai Ana să nu-mi fie luată! îmi spun singur. Poate că în aceeași clipă Ana își spune la fel: numai drumul tău să nu se mai abată de la mine!" (p. 405-6). Observăm, la un nivel semantic primar al textului (selecția lexicală), caracterul *organic* al metaforelor semnificaționale *„înflorirea* pasiunii" și „libertate *retezată de la rădăcină*". Notăm, de asemenea, că, aici, sacrificiul libertății pentru dragoste are o altă înțelegere (cultă), față de corelația de nivel fundamental *dragoste – moarte* din fragmentul de text folcloric amintit mai sus în acest capitol.

Privite din perspectiva construcției de sens global al romanului și a modului de organizare a unităților superioare de sens textual, reintrarea în universul organic al ***lumii verzi***, *sărutul*, *retrăirea* primelor scene din *Arca lui Noe*, scrisă cândva tot pe aceste locuri – toate aceste elemente sunt, în viziunea lui Lotman asupra unităților nivelurilor de construcție a unui text, structural echivalente[2] (sub aspectul valorii lor

[1] Ea se constituie într-un fel de *izotopie* a valorilor de sens in acest capitol, care însă nu se manifestă prin recurență semică – cum am putea spune despre dominanta semantică „acvatică" menționată mai sus – ci, oarecum, *designațional-simbolic*.

[2] Lotman 1970:60, 102-104: „principiul metaforei" (echivalarea elementelor non-echivalente). Vezi, despre axa paradigmatică a semnificațiilor: „Repetitivitatea este egală cu echivalența care apare pe baza unei relații de egalitate incompletă – în prezența

Scanned with OKEN Scanner

de sens la un anumit nivel al articulării acestuia), pentru că ele semnifică, de fapt, la un nivel superior de sens, ***primul pas spre reintrarea în 'drama salvării'*** a lui Axente Creangă[1]. Echivalenţa lor funcţional-structurală (în sensul precizat) este completată de dimensiunea 'sintagmatică' a acestor unităţi de sens, anume modalitatea de relaţionare a lor în extensiunea textului. Faptul că ele sunt funcţional-structural echivalente (comportă aceeaşi funcţie de sens) ne permite să le disociem ca *unităţi* de sens, iar non-identitatea lor dă diferenţa specifică şi efectul particular de sens al fiecăreia. Aceste elemente (metaforice) funcţionează nu doar la un singur nivel de structurare a textului (a sensului textual), ci la câteva niveluri simultan (i.e. pot căpăta valori de sens compozite şi complexe, activând, prin evocare, diverse cadre şi contexte). Prin această funcţionare ele dau coerenţa arhitectonică a structurilor de sens din acest capitol şi, totodată, posibilitatea conexiunilor cu aceleaşi unităţi într-un al loc în text (din alte capitole), unde ele îşi pot actualiza valorile de sens la unul sau la câteva nivele ale construcţiei de sens textual. Cu cât mai complex este „reeditată" funcţionarea unei unităţi de sens în alt loc din text, cu atât mai puternică va fi legătura dintre cele două ocurenţe. Diferenţa faţă de 'metafora ordinală' şi 'configurală' la J. Ricardou este dată, la Lotman, de caracterul nespecificat (nu neapărat metaforic) al relaţiei dintre unităţile de text. De aici, absenţa reperului obligatoriu – a elementului de expresie comun în cele două „celule" ale textului (placa turnantă a analogiei). În concepţia lui Lotman, unităţile textuale echivalente funcţional nu trebuie să fie neapărat de aceeaşi natură sau să aparţină aceluiaşi plan al construcţiei de sens. Identificarea lor ca fiind funcţional-structural echivalente se realizează exclusiv în planul conţinutului, al funcţiei lor de sens în economia construcţiei sensului global al textului. Interesul nostru pentru acest punct de vedere constă, aşa cum arătam şi mai sus (**I. 2.3.**), în faptul că îl putem racorda:

---

unui nivel (niveluri) la care elementele sunt echivalente şi a unui nivel (niveluri) la care nu există egalitate." *Ibidem*, p. 104, trad. ns..

[1] Prin anunţarea reintrării în „drama salvării" se face conexiunea cu „grădina edenică" la care trimite pasajul situat înainte de debutul capitolului. Păstrând această optică, între cele două momente-cheie se pot interpune, într-o serie de evocări **creştine**, rememorarea evenimentelor trăite de personaje şi interpretabile ca „pierdere a Paradisului" (războiul) şi căderea în vicisitudinile şi mizeria vieţii *istorice* cotidiene (instalarea guvernării comuniste şi dificultăţile economice), care însă se încununează cu acest moment final al „mântuirii" prin dragoste şi creaţie.

Scanned with OKEN Scanner

(1) la înțelegerea modului de articulare a sensului textual (aici, într-un text literar), unde unitățile de sens reperate se organizează pe niveluri ale construcției „arhitectonice" de sens textual, permițând o lectură „verticală" complexă a textului, și (2) o asemenea perspectivă ne permite să înțelegem mai bine funcționarea textuală a metaforelor „punctuale" la niveluri mai „de adâncime" ale articulării sensului și felul în care integrarea acestor unități, în baza simetriei lor funcționale, generează acele *câmpuri referențiale* ale textului (ceea ce, în clasificarea noastră, corespunde funcției textual-metaforice **A2**). În acest sens, putem afirma că reintrarea în ***lumea verde***, *sărutul*, *retrăirea* primelor scene din *Arca lui Noe* etc., deși ancorate fie în CR I (drama *Arca*), fie în CR II (***lumea verde***, *sărutul*), marchează intrarea în CR III: „Ieșim. Ana îmi spune:

«Am îngânat întâia scenă din „Arca lui Noe". Poate că vom intra de-acuma în drama salvării».

«Prea smerita mea părere este că am intrat de-a binelea», îi răspund." (p. 406).

Dacă în fragmentul de la p. 397-398 ni s-a prezentat un fel de îndrumar de interpretare a poeziei lui Axente [Blaga] din etapa târzie a creației sale, în fragmentul din care citâm în continuare devenim martori privilegiați ai procesului de creație, atât cât acesta poate fi ***discursivizat***: „Cele petrecute în orele dimineții au în mine acuitatea unor senzații cu toate că țin de categoria amintirilor. Unde e democrația între senzație și amintire? În loc de a răspunde, inima o ia la goană subt plesnele multicolore ale emoției. Mâna albă ce se juca cu strugurele prin vița de vie mă trezește la un nivel mai înalt. Sufletul se destramă în imagini. Tolba buruienilor. Grația șoldului. Relieful umerilor. Umbra pe masă. Sorii mărunți. Gura. Aroma văratică a gurii. Tremurul fâpturii cuprinse cu mâinile pe la subsuori. Gura. Aroma. Și toate acestea muiate într-o vrajă ce-ar putea să țină loc de lume. Pierzându-mă astfel, și redobândindu-mă, în timp ce îmi place să mă pierd și să mă redobândesc, aud prin văzduh ca un cântec fără cuvinte, metalic, aproape imperceptibil..." (p. 408). Este un fel de *discurs indirect liber*: în șirul de imagini, fragmentate, dar totuși unitare, unele reiterate, este interpusă, ici și colo, câte o observație metatextuală. Am putea face o analogie între pasajul: „Sufletul se destramă în imagini", pe de o parte, și o serie de cadre cinematografice, pe de altă parte, dacă nu ne-ar opri capacitatea limitată a imaginilor vizuale de a reda natura sincretică a senzațiilor înșiruite:

inv. 182449

Scanned with OKEN Scanner

observăm recurențele 'gura', 'aroma', 'aroma gurii', *sărutul*. ***Senzații și amintiri*** constituie, aici, ***materia primă a creației,*** **întotdeauna** ***perspectivate spre un sens la „un nivel mai înalt"*** – „toate acestea muiate într-o vrajă ce-ar putea să țină loc de lume". O senzație amintită este, de fapt, o senzație *re-făcută* dintr-un unghi care dă sens amintirii.

Structura simetrică prin paralelism gramatical – „*pierzându-mă* astfel, și *redobândindu-mă*, în timp ce îmi place *să mă pierd* și *să mă redobândesc*" – aduce în prim plan perechea de termeni: *pierdere* și *redobândire*, ca forme verbale, dinamice. Ambii termeni sunt metafore, dar, în pofida paralelismului gramatical, construit pe baza simetriei semantice a termenilor ce alcătuiesc o opoziție în *sistemul* limbii, aceste metafore funcționează la diferite niveluri de sens, pentru că valorile lor de sens nu se actualizează succesiv, neutralizând opoziția, ci, după înțelegerea noastră, simultan, creând o structură stratificată de sens. Respectiv, *pierdut* printre „icoanele sensibile" e poetul al cărui suflet se „destramă în imagini", iar *redobândirea* ține de regimul superior al sensului creației și, prin aceasta, al vieții. Într-adevăr, efectele de sens ale acestei perechi de termeni se realizează la nivele diferite ale construcției de sens, dar punerea lor intenționată (repetată) împreună și remarca metatextuală „în timp ce *îmi place* să mă pierd și să mă redobândesc" mai sugerează un joc al fluxului și refluxului conștiinței de sine a subiectului, în pragul unor promisiuni de viitor. Considerăm că avem aici un caz al funcției textuale **A1**.

Cu următorul pasaj ne menținem în zona *senzațiilor*, dar fără acces în planul simbolic: „Dacă aș mai crede în zâne, aș fi poate de părerea că așa este cântecul lor. Numai sufletul meu, în zbor, prin văzduh, ar suna la fel, la această oră și după o asemenea dimineață. Cântecul, ca din coarde de aur, de abia îl aud. E numai o amintire? Nu-i amăgire, și nici nu visez. Unde-i demarcația între senzație și amintire?" (p. 408). Abundența indicilor modalizatori expliciți ai lui ***ca și cum*** – „dacă aș mai crede în zâne", „aș fi poate de părere", „ar suna" – nu ne lasă altă opțiune decât înțelegerea drept *redare plasticizantă a senzației* (**A1**): sunetul roiului de albine – cântecul zânelor: „Va să zică un simplu roi de albine, zburând prin văzduh, de la coșniță până într-un pom oareșicare, poate să exprime, prin muzica sa metalică, sufletul mare și diafan al unei zile de vară!" (p. 409).

După cum am văzut în acest capitol, metaforele *trans-semnificaționale* „punctuale", purtătoare de funcții textuale **A2**, coagulează în jurul

Scanned with OKEN Scanner

său *câmpuri referențiale* definite prin anumite valori dominante de sens şi care se constituie, ele înseşi, în paliere de construcție a sensului în roman; astfel integrate, ele se constituie în noduri ale acestor rețele de sens. Metaforele pur plasticizante (funcție textuală **A1**) însă apar deseori izolat, cum e cazul unei metafore construite ca o elaborare a metaforei convenționale a *scării*-ierarhii, în cazul nostru – a ierarhiei sociale a bunăstării: „Gustul este cea dintâi însuşire ce şi-o pierd țăranii, când ies din primitivitate şi încep să urce treptele bunei stări de la oraş" (p. 410).

Expresia „pământ diafan", care evocă metafora simbolică tradițională *trupul – vas de lut* (din contextul cultural), potențează semnificația ***sărutului***, care, aici, reprezintă *unirea, contopirea sufletelor* celor doi îndrăgostiți: „Ce furtună se iscă în acest pământ diafan, ce-l țin în brațe. Gura îmi rămâne lipită mult timp pe gura ei. Şi nu ne mai îndurăm să ne despărțim sufletele, cari, părăsind toate ungherele ființei, ni se adună în gură. Pe coarde întinse în văzduh aud muzica de aur a unui roi de albine în zbor." (p. 413) Vom observa, de asemenea, că „muzica de aur" evocă metafora ***cântecului***.

Valorile de sens metaforic ale Anei în lumea lui Axente pot fi urmărite şi după „numele" pe care i le dă el. „Numele" construiesc, în mod cumulativ, o corelație cu multiplele fenomene care îşi transferă conotațiile asociative simbolice asupra Anei: „metamorfozele ființei iubite": „Da, veverița! Care veveriță? Imaginația îmi e cuprinsă de metamorfozele ființei iubite. Ana fusese pentru mine plantă de leac, Mângâierea Apelor. Acum devine Veverița. Ea se va preface probabil în oricare dintre minunile vii, pe care zilele mi le va [sic] scoate în cale." (p. 414). Accentuăm că toate „numele" evocă un context cultural al tradițiilor populare arhaice, mitice şi sunt asociate ***universului verde*** (CR II) al organicului („minunile *vii*"), ceea ce le instituie ca funcții textuale de tip **A2**.

Spre deosebire de prima ocazie de a privi în aşa-numitul „laborator alchimic" al poetului (p. 405), fragmentul citat mai jos manifestă o versiune „revăzută" de prezentare a procesului poetic, care conține o serie de metafore, nu neapărat legate între ele: „Cred că între ora 2 şi 3, ceas labil şi echivoc, n-am dormit. M-au deşteptat nişte stihuri ce voiau să se închege în mine. [...] Întâiul stih lua ființă chemat de-un anume ritm, de care am fost cuprins. Stihul s-a oprit în fața cugetului meu. Mi-am zis mie însumi: nu te mira, că-l deochi! Şi m-am dezmirat, ca să nu-l alung. Acum, trezindu-mă, simt că stihul a crescut singur în timpul

Scanned with OKEN Scanner

somnului. Simt nelămurit că poezia este în mine şi că nu trebuie decât s-o scot din latența ei. [...] Nu trebuie decât să cobor găleata de aur până în fundul fântânii, căci poezia se împlinise cumva şi aştepta doar să fie ridicată. [...] Şi iarăşi mă mir, căci mi-a căzut în palme ca un rod copt, când nici nu mai speram asemenea cules. [...] Vreme de zece ani, cât au durat zbuciumul, neliniştea, focul războiului, şi apoi tumultul răsturnărilor, poezia a încetat în mine. Şi acum, pe neaşteptate, poezia îmi calcă pragul. Şi totul mi se pare de bun augur. Mă copleşeşte simțământul că odată cu izvorul vieții am regăsit şi izvorul poeziei. Le-am regăsit? Nu. Le-am găsit. Căci sunt altele decât cele ce mi-au silit cândva ființa să cânte." (p. 414) Stihurile se „încheagă", „cresc", se „împlinesc" şi aşteaptă să fie „ridicate din fântână", „cad în palme ca un rod copt", îi „calcă pragul" poetului şi au „izvor". Prin urmare, aceste metafore se pot grupa în trei categorii: (*a*) asociate ***lumii verzi*** *organice* (primele trei şi „rodul copt"[1]), (*b*) asociate unui parcurs, unui *drum*: „poezia îmi calcă pragul"[2] şi (*c*) contributoare la izotopia textuală a ***acvaticului*** şi ***adâncurilor*** („ridicate din fântână" şi „izvorul poeziei"). Ni se pare că grupul (*c*) produce valorile de sens cele mai „rezonante" (întâlnite deja în acest capitol) şi subliniem importanța conştientizării unei noi etape în viața poetului: ***(re)găsirea izvorului vieții şi al poeziei***, pe care am putea-o pune în relație cu „intrarea în drama salvării" (de mai sus) în acest capitol. Menționăm totuşi efectul de sens al unei exprimări căutate, generată de perechile de termeni *mirat – dezmirat*, *găsit – regăsit*[3].

În pasajul „Soseşte veverița cealaltă" (p. 415) care este şi o exemplificare a „metamorfozelor ființei iubite", funcțiile de „vestitor" al intrării în ***universul verde*** şi „semn de bun augur" ale veveriței sunt transferate, nominal, asupra Anei, deci, identitatea lor se produce în planul 'esențelor'. Dar această identitate este una „prin translație", pentru

---

[1] Cf.: „«Uite, Ana, lucrurile vin aşa cum vin, şi faptele se rup din creangă ca fructele coapte.»" (p. 385).

[2] De notat aici raportul contradictoriu cu metafora conceptuală cognitivistă *LIFE IS A JOURNEY*, în care evenimentele din viață sunt jaloane pe drumul vieții (vezi **II. 2.2.1.**), pe când aici (re)întoarcerea inspirației poetice (instaurare a unei stări) este văzută, „plasticizant", ca un vizitator în casa ființei.

[3] Aceste perechi de termeni ar putea constitui un exemplu de transfer jakobsonian al elementelor de pe axa paradigmatică (a echivalențelor) pe axa sintagmatică, dar nu reprezintă un procedeu frecvent în proză.

Scanned with OKEN Scanner

că tot aşa cum, pentru Axente, veverița este semnul accesului la ***universul verde***, tot aşa Ana îi mediază intrarea în ***„drama salvării"***.

Orientarea spre *planul esențelor* se resimte în tot restul capitolului, în mod mai explicit sau implicit, aluziv, ca, de exemplu, în următoarele: „Aleg una din muşchi, scot ghinda din cupă: «Cu această mică cupă am putea să bem leacul nemuririi», zic eu aruncându-i sămânța de gorun." (p. 416). „Leacul nemuririi" evocă tradiția magică a medicilor traci, iar „cupa" de ghindă se corelează organic cu substanța ***universului verde***. Notăm aici marca lui **ca şi cum** (condiționalul): expresia *am putea să bem* sugerează disocierea planului 'real' de cel al 'posibilităților', cu o promisiune a transgresiunii acestei disocieri (funcție textuală **A1**). Tot din planul esențelor este privită acum şi relația dintre Ana şi Axente: „Minutele trec şi ne simțim sufletele aproape." (p. 417).

Rodul copt al frământării poetice nocturne este inserat integral în roman, sub forma poemului *Cântec subt stele*[1]. Printre altele, capitolul XVII, ales de noi pentru analiză, este cel mai bogat în poeme inserate (are tocmai trei). Funcția inserării lor priveşte configurarea pe dimensiunea intertextuală a sensului romanului şi nu ține în mod direct de dinamica metaforică a constituirii acestuia, dar o susține şi o consolidează prin faptul că anumite metafore *trans-semnificaționale* „punctuale" din roman îşi găsesc valoarea de sens confirmată şi, mai ales, concentrată în poeme, ca texte poetice de un anumit tip: simbolic-mitic[2].

Atragem atenția asupra următorilor termeni metaforici:

✓ mai întâi: „Cu alesături de *aur* / ***timpul trece*** prin *albastru*", reluat la mijlocul poemului prin ***„curge timpul*** prin *înalturi*";

---

[1] *Cântec subt stele*

Cu alesături de aur / Timpul trece prin albastru.
Jinduiesc la câte-un astru / Răsărit ca o ispită
Peste-amurgul meu de-o clipă, / Peste basmul în risipă.
Curge timpul prin înalturi, / Astru poartă lângă astru,
Răzbunându-mă-n albastru. / Visul, aur prins în palme
Ca nisipurile-n ape, / Ca nisipurile-n ape
Trebuie să-l las să-mi scape. (p. 417)

[2] Amintim aici observațiile noastre de mai sus cu privire la o anumită ***„ezitare tipologică"*** a romanului, care gravitează spre textele de tip simbolic-mitic (vezi Borcilă 1987b), dar manifestă, totodată, profunde tendințe divergente. Altfel spus: unele expresii care, în roman, capătă, drept efecte de sens, o aură de retorism şi exprimare căutată, se prezintă ca total autentice şi vibrante în concizia poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

✓ şirul echivalenţial: *albastru – astru – înalturi*;

✓ opoziţia pe axa verticală: *astru* – „peste-*amurgul meu* de-o clipă, / peste *basmul în risipă*" şi, în final,

✓ configurarea acestui al doilea termen al opoziţiei anterioare: „*Visul*, *aur* prins în palme / ca nisipurile-n ape, / ca nisipurile-n ape / *trebuie să-l las să-mi scape*" (p. 417).

Observăm din nou dominanta ***trecerii timpului***, pe care am remarcat-o încă la începutul acestui capitol, cât şi metaforele *trans-semnificaţionale* (simbolice): *albastru, înalturi*, deja integrate construcţiei toposului simbolic din roman. Notăm, de asemenea, consubstanţialitatea intuitivă a ***universului verde*** cu „basmul în risipă", asociat „amurgului meu" şi, în cele din urmă, paralela dintre „visul, aur prins în palme [...] trebuie să-l las să-mi scape" şi inaccesibilitatea misterului frumuseţii şi – mai ales ca ecou al lui *tempus fugit* – al nemuririi. Dominanta semică ***acvatică***, remarcată anterior în structura unor metafore din acest capitol, capătă o importanţă mai mare pe urmele construcţiei de sens din poem, pentru că inefabilul misterului, „*visul*, aur prins în palme", este „ca *nisipurile-n ape*", versuri situate în finalul poemului şi care dau o structurare simetrică lumii acestuia: apele cu nisipuri de aur sunt cele în care se oglindeşte *albastrul înalturilor şi al astrelor*, prin care *trece timpul*. De aici şi simetria, tangenţele semantice şi caracterul non-exclusiv al extremelor (*înalturi-adâncuri* ale) axei verticale, reperate în construcţia toposului simbolic al ***universului verde***[1]. Plierea coordonatelor universului simbolic al creaţiei (CR III) pe cele ale ***universului verde*** (CR II)[2] ne conduce la concluzia, intuită deja, a consubstanţialităţii originare a celor două, în sensul în care am putea spune că CR III „creşte" din CR II. În aceste condiţii, metaforele menţionate au funcţii textuale de tip **A2**, orientate spre nivelul **B2**.

Recitarea poemului instituie un câmp „de vrajă, pe la confiniile căruia bat două inimi" (p. 417). Iar interpretarea noastră a sensului unităţilor constitutive ale poemului este confirmată în următorul fragment: „După o pauză fără vocabule, Ana îmi zice, încet, rar, apăsat: «Prinde aurul, strânge-l bine în palme, şi nu-l lăsa să-ţi scape. Aşa vreau eu. Să nu-ţi mai scape niciodată!» Mă apropii de ea, o strâng cu braţul lângă

---

[1] „Efectul echivalării extremelor spaţiale este de acelaşi tip cu cel al echivalării retorice a noţiunilor îndepărtate. Aceasta face ca geografia în poezie [...] să fie, de cele mai dese ori, un indice al stilului înalt." Lotman 1970:213, trad. ns..

[2] În această ordine de idei, vezi Indrieş 1975:86-92, cap. *Prundul, albastrul, aurul.*

Scanned with OKEN Scanner

mine, să nu-mi mai scape printre degete nisipul de aur, ce l-am prins în palme din apele timpului. Şi gurile noastre se întâlnesc. E dulcea pecete a unui legământ." (p. 418). *Nisipul de aur*, promisiunea nemuririi este indisolubil legată de figura Anei, la fel ca şi (re)găsirea izvorului vieţii şi al creaţiei. Acest plan de valori de sens ale Anei (care aparţin de CR III) este „pecetluit" de *sărutul*, care evocă acea comuniune a sufletelor celor doi.

Dizolvarea în ***universul verde*** ca efect al stării de vrajă instaurate prin recitarea poemului („Unde eşti Ana? Unde eşti Axente? Într-un vârtej larg cât orizontul." (p. 418)) se manifestă, într-un târziu, şi printr-un fel de delir poetic: „Când inimile ogoite de priveliştea verde reintră în ritmul lor, cuvântul începe din nou să se înfiinţeze. Gânduri şi icoane mi se adună în rost. Le dau grai la întâmplare, subt mersul soarelui, destrămat într-o beatitudine verde..." (p. 418). Delirul poetic este o înşiruire a *„numelor"* Anei: flacăra din pădure – veverița, cântecul din lanuri – greieruşa, floarea luminii din râul morilor – Mângâierea Apelor, floarea zădărniciei de pe marginea râpilor – Fumul Pământului. „Toate făpturile trebuie să tacă în faţa ta. Li s-a hotărât dintru începuturi să rămână, toate, fără de nume, căci singură tu eşti vrednică să le porţi pe toate, ca să fii bogată în veac. [...] Numai iubirea vede drept şi bine." (p. 418). „Numele" Anei, identificarea ei metaforică cu toate aceste făpturi, se întâmplă doar în şi prin viziunea poetului. La „numele" anterioare ale Anei – Mângâierea Apelor, Veverița – se adaugă acum, printre altele, Greieruşa, un „nume" care este mai apropiat de modul *cântecului* şi anunţă cel de-al doilea poem introdus, mai jos, în acest capitol.

Episodul furtunii din ziua Sfântului Ilie polarizează existenţa personajelor, în termeni blagieni, într-un dublu orizont: „Vreau să-i dovedesc Anei că pasiunea mea, febra mea, este nu numai a unui pumn de pământ, ci şi a unui duh. [...] Vreau să-i arăt că mă apăr de ispite, pentru ca prin valea adâncă a unei pasiuni să pot ieşi din condiţiile unei lumi în condiţiile altei lumi." (p. 422); „trebuie să ne împotrivim nouă înşine şi să ne arătăm stăpânii îndemnurilor ce încearcă să ne ia pe furiş în stăpânire. Aceasta, pentru mai marea lor slavă de mai târziu, pe care o întrezărim." (p. 422). Notăm evocarea, prin „pumn de pământ", a expresiei „pământ diafan" dintr-un citat de mai sus (p. 413), care constituie unul dintre termenii dubletului constitutiv pentru fiinţa umană: *pumn de pământ – duh*. Acestuia îi corespunde dubletul orizontic schiţat explicit ca două ***lumi*** (funcţie textuală de nivel **B2**), unde din prima, prin „valea

Scanned with OKEN Scanner

adâncă a pasiunii" ca loc de tranziție și transfigurare, se poate accede în cealaltă.

Focul în vatră prilejuiește o evocare a „întoarcerii în arhaic" (CR II) – funcție textuală **A2** (vezi 405): „«Lângă vatra aceasta ne întoarcem într-un chip în arhaic, dar tot aci ne putem verifica și puterea ce-o purtăm subt frunte. [...] dacă e vorba să pierim, atunci să pierim de focul cel mare, despre care miturile spun că ar avea darul să ne redea nouă înșine – întinerindu-ne»." (p. 422). Apropierea în text dintre *vatră* și *focul cel mare* construiește o ierarhie a înțelesurilor *focului*, dintre care evidențiem următoarea pereche de valori invariante de sens metaforic: (a) *focul* asociat cu „flacăra pasiunii" și „flacăra vieții"[1] (vezi „flacăra din pădure – veverița", 418) și (b) ***Focul*** pasiunii sublimate ce aduce nemurirea, din mituri și legende despre medicii traci.

Configurarea ***lumii verzi*** în jurul vetrei din căsuța de pe pripor poate fi privită ca un univers compensator, care, fiind opus „lumii externe, istorice", o echilibrează (moment ***endoforic***): „ceva ne îndeamnă neîncetat să ne întoarcem la vatra, în care ne-am lăsat focul. Acolo, lângă vatră, ni s-a dat timp de câteva ceasuri, să nu mai știm nimic despre ceea ce nici nu mai voiam să știm ceva: despre lumea dinafară." (p. 423). Totuși, considerăm că este, totodată, **o promisiune, deschidere înspre o altă lume**, înspre un univers salvator, în care elementele opuse pot fi fuzionate și transfigurate într-o unitate calitativ nouă (vezi intrarea în „drama salvării", 406). Aceasta pentru că ***lumea verde*** oferă doar condițiile, locul unei posibile transgresiuni spre **'o alta lume'**, în care aceleași entități, fenomene, care o compun pe prima, vor căpăta alte înțelesuri, fiind proiectate într-un alt orizont de semnificații, într-un 'plan al esențelor'.

Noua 'lume' (CR III) se configurează prin propriile elemente specifice: „Cântecul greierului de subt vatră, acest nimic de argint, poate fi sufletului o ușurare? Poate! Căci o nouă armă îmi stă de acum încolo la îndemână în această luptă, și pentru o clipă izbutesc să mă răzbun asupra greului. Și care-i arma? Cântecul." (p. 423). ***Cântecul*** este, deci, o armă în lupta cu '*greul*' (din CR I), adică: „Schimbările, poverile, și întâmplările. Le voi dovedi pe toate, căci izvoare fără nume și-au găsit drumul pe subt pământ în ființa mea. Invoc și moartea, dar cu accente ce se ivesc în pubertate când preaplinul vieții cere o contrapon-

[1] Ca unități convenționalizate deja din norma vorbirii în limba română.

Scanned with OKEN Scanner

dere." (p. 423). Observăm aici că „izvoarele fără nume" de sub pământ sunt coerente cu valorile de sens simbolic-mitic ale ***adâncurilor*** (şi cu izotopia *acvaticului*) şi se corelează şi cu descoperirea „izvorului vieţii" (Ana, *sărutul*), menţionate mai sus în acest capitol (p. 397, 414; 400, 414). Într-o altă ordine de idei, 'moartea – contrapondere a preaplinului vieţii' evocă echivalenţe similare cu raportul 'dragoste-moarte' din textul folcloric (p. 402), doar că acolo apropierea lor era pusă „subt semnul fatalităţii", pe când aici ***echilibrul*** între cele două este căutat. Acest echilibru anunţă ***zodia cumpenei*** din finalul romanului şi marchează drept semnificativă ocurenţa sa în acest capitol.

Remarcăm, de asemenea, în 'planul esenţelor', în care se atinge acest echilibru, o anumită corespondenţă a valorilor de sens între lucrurile/fiinţele „fără nume": pe de o parte, „izvoarele fără nume" din fragmentul citat mai sus, iar, pe de altă parte, multiplele „nume" ale Anei Rareş (*polionomasia*), care dovedesc imposibilitatea surprinderii esenţei Anei printr-un singur „nume", ceea ce poate fi interpretat tot ca un fel de „absenţă a numelui (unic)". *„Absenţa numelui"* ca procedeu textual ţine de orizontul prim al existenţei, de care aparţin doar manifestările fenomenale ale faptelor şi făpturilor denotate; adevărata lor semnificaţie se revelează în celălalt orizont, 'al esenţelor', care, conform poeticii blagiene, nu poate fi surprins prin grila structurării semnificaţiilor „obişnuite", ci poate fi subiect doar al cunoaşterii 'negative' (vezi „absenţa numelor"), prin metaforele revelatorii; de aici insuficienţa numelor obişnuite, „tradusă" prin „absenţa numelor". În perspectiva acestui al doilea orizont, se modifică optica asupra semnificaţiei 'lucrurilor', iar ceea ce părea dificultate insurmontabilă îşi pierde caracterul definitiv şi devine, chiar, „piatră pentru temelia templului" nou: „Dar am biruit greul. L-am mutat de pe umerii vieţii. Unde? În vers." (p. 423). Aşadar, cel de-al doilea orizont al existenţei umane 'întru mister' se configurează în roman ca cea de-a doua **lume**, care, pentru Axente, este lumea creaţiei poetice (CR III). Această lume se construieşte aici în conformitate cu ***calea*** care i se îmbie lui Axente pentru a depăşi planul existenţei istorice oprima(n)te şi poate fi pus în relaţie, aşa cum vom arăta mai jos (**II. 2.2.**), cu o anumită interpretare a metaforei ***întoarcerii***. Corelarea cu ***întoarcerea*** este prefigurată în capitolul analizat aici prin numeroasele referiri la *întoarcerea în arhaic*, *găsirea-regăsirea izvorului vieţii şi al creaţiei*, întoarcerea metaforică la miturile dacice ale *leacului nemuririi* şi ale *marelui Foc* etc..

Scanned with OKEN Scanner

Cel de-al doilea poem inserat integral în roman şi care poartă unul din „numele" atribuite de Axente Anei Rareş este *Greieruşa*[1]. Tot poemul ar putea fi pus sub semnul metaforei ***viaţa este o călătorie*** prin numeroşii termeni metaforici din câmpul ***drumului***: *pasul, purcederea, popasul, pulberea, capătul de cale*. Elementul de structură care însă „evită" simetria ar fi opoziţia **textuală**: *greu – uşor*. Anume în corelaţie cu termenii din câmpul (designaţional al) *drumului*, *greul* poate fi înţeles în varianta semnificaţională „dificil" (cuprinsă în semnificatul lui *greu*), şi poate fi asociat, eventual, cu elaborarea expresiei convenţionale *greutăţi* (*ale vieţii*), respectiv: *viaţa e un continuu efort de depăşire a unor greutăţi*; în text: „*greu* e totul, timpul, pasul, / *Grea*-i purcederea, popasul", „*Greul* cel mai greu, mai mare, / Fi-va capătul de cale". Însă termenul opus lui *greu* în sistem, *uşor*, în acest text cere să fie luat în accepţiunea de opus nu lui „dificil", ci opus lui „greu" referitor la greutate, masa obiectelor, astfel nepermiţând o construcţie simetrică simplă a sensului într-un singur plan, deja convenţionalizat, al semnificaţiilor. Astfel, „Mai uşoară ca viaţa / E cenuşa, e cenuşa" (p. 424) „dezautomatizează" înţelesul iniţial al lui *greu* din *greutăţi* şi îl „remetaforizează" în acord cu sistemul de valori de sens proprii textului. Împăcarea cu sfârşitul, găsirea unei contraponderi a morţii (pentru a treia oară în acest capitol) este dată, din cântecul greierusei, prin ceva ce este tocmai cvasi-imponderabil: ***cenuşa***, ceea ce rămâne în urma unei *arderi* (evocare a *Focului*). Prin aceasta, toată prima parte a poemului, care se construieşte relativ în acord cu metafora convenţională *VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE* (cu greutăţi) este, ulterior, proiectată într-un alt fundal, care funcţionează după alte reguli, dovadă – revalorizarea simbolică a semnificaţiei lui *uşor* prin combinarea cu ***cenuşa*** şi ***echilibrarea*** greului sfârşitului de cale, al morţii cu uşorul cenuşii. Dacă n-ar fi fost acest final, am fi putut considera că poemul are o funcţie textuală pur „plasticizantă", ornamentală, în raport cu unul dintre „numele" Anei Rareş; dar prezenţa sa sugerează că motivaţia includerii

---

1 *Greieruşa*

Greu e totul, timpul, pasul. / Grea-i purcederea, popasul.
Grea e pulberea şi duhul, / Greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare, / Fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfârşitul / Cântă-n vatră greieruşa:
Mai uşoară ca viaţa / E cenuşa, e cenuşa. (p. 424)

Scanned with OKEN Scanner

poemului în roman constă în tema comună a momentului ***epiforic*** (aşa cum am schiţat-o mai sus), în poem şi, cel puţin, în capitolul acesta, dacă nu în întreg romanul.

Următorul fragment se prezintă ca un comentariu referitor la universul „salvator" al creaţiei şi funcţia cathartică a artei (**A1**): „«Cu acest cântec plin de suferinţă, am biruit suferinţa»" (p. 424).

Căutarea ***echilibrului***, găsit acum, a început încă din anii petrecuţi de Axente în străinătate, când începuse să-l ameninţe nostalgia şi sterilitatea: „Căzusem pradă şi unei sterilităţi, imaginaţia mea începea să se stingă, scânteia nu mai sărea. Şi sufletul îmi cerea compensaţii. Creştea în mine dorul de ţară, cum creşte inima într-un organism cu circulaţia sângelui compromisă. Şi m-am întors [...războiul, schimbările]. În fântâna mea cu prundul secat n-a mai fost pe urmă loc pentru nici o speranţă." (p. 426). Nevoia crescândă de ***echilibru*** al fiinţei interioare se manifestă în căutarea de „compensaţii", prefigurarea ***zodiei cumpenei***. Remarcăm reluarea metaforei *fântânii* (iarăşi, nota *acvatică*), aici, cu prundul secat, a inspiraţiei şi creativităţii poetice (funcţie **A2**), care recuperează, retroactiv, circumstanţele dramatice ale „declinului" carierei poetice a lui Axente, întâmplat încă înainte de a se instaura regimul forţat al tăcerii din motive politice, prin care redresarea deveni, în aparenţă, imposibilă.

Ultimele întâmplări însă proiectează evenimentele trecute într-o altă lumină, făcându-le să apară ca nişte „încercări" necesare pentru a atinge scopul suprem: „[...] calamităţile, năpastele şi dezastrul, căci le îndur pentru cineva, pentru tine care eşti supremă răscumpărare. Priveşte, Ana, în noul meu rost şi-n slujba mea. Iată-mă pe drumul împlinirilor mult aşteptate, în pragul cărora de atâtea ori am murit. Priveşte, Ana, în urmă! Nu ţi se pare că toate drumurile au fost făcute să ducă, unde au dus?

> Ziuă verde, duh de nuc / Toate drumurile duc
> Unde-i raiul vântului, / dragostei, cuvântului.
> Toate drumurile duc / către Joia focului,
> spre amiaza locului, / Unde arde patima,
> unde cântă lacrima." (p. 426).

Evidenţiem, în acest pasaj, expresiile: „noul meu rost", „drumul împlinirilor multaşteptate", care trebuie puse în relaţie cu configurarea lumii noi, a universului salvator al creaţiei (CR III). Se cuvine a fi observate, de asemenea, accentele de un oarecare fatalism popular-folclo-

Scanned with OKEN Scanner

ric – „toate drumurile au fost făcute să ducă, unde au dus" – sugerat și de tiparul și ritmul versurilor. Din poem (cel de-al treilea din acest capitol) accentuăm repetata metaforă a *drumului* și conceptualizarea cu totul specială a ***lumii verzi***: „raiul vântului, dragostei, cuvântului etc.". În această perspectivă, ***lumea verde*** este consubstanțială **'lumii noi'** a creației, pentru că funcționează tocmai ca o zonă privilegiată de deschidere, transgresiune spre aceasta din urmă[1]. Iar semnele ei sunt: ținta „drumului" – „Joia ***focului***", loc „unde *arde patima*", „*amiaza* locului" asociată momentului de zenit al astrului solar, *înalturilor*, dar și unui moment suprem și sublim de ***echilibru*** între ardere și cântec, punctat de ultimul vers: „unde *cântă* lacrima".

În aceste condiții, transformarea sufletească se răsfrânge asupra stării generale a ființei: „Și nu mai este în noi nici o oboseală. Numai chiot. Și ceasuri întregi repetăm împreună descântecul, ca să ne rămână ca o vrajă, în sânge, pentru totdeauna" (p. 427). Descântecul care rămâne „ca o vrajă, *în sânge*" evocă fragmentul „vraja mă pătrunde *celular*" (p. 390) din același capitol și o structură aproape identică din finalul romanului.

Comparând cele două ***întoarceri*** (ca elemente ale subiectului) în roman, putem spune acum că misterul frumuseții inaccesibile este elementul care „a lipsit" din prima vizită a poetului la Căpâlna – vizita relatată la începutul romanului. Descătușarea creativității, sau, mai bine zis, găsirea unui nou izvor al poeziei a putut fi realizată doar din conjugarea a două mistere ale existenței umane: **misterul frumuseții feminine metafizice** și **misterul (acceptării) trecerii timpului**, strâns legat de metafora *echilibrului*, *cumpenei* (toate – funcții textuale **A2** orientate spre **B2**).

Ana este, în acest capitol, așa cum arătam, nu numai obiectul pasiunii sublimate a lui Axente, fapt care o transformă într-o „muză", ci și catalizator al stărilor declanșate în și de ***universul verde*** organic și arhaic-mitic și, prin aceasta, și o *călăuză* a lui Axente pe „drumul împlinirilor" și al căutării unui loc de echilibru al vieții și al morții. Acest *drum* este, de fapt, o ***întoarcere*** la starea de beatitudine a creației, considerată cândva pierdută, și, totodată, o apropiere de **lumea** sensurilor mai adânci ale lucrurilor, de 'planul esențelor'. Dezvăluirea acestei **lumi** este condiționată, dar nu determinată cauzal, de aflarea în

[1] Putem spune că întreg poemul are o funcție textuală de nivel **B2**.

Scanned with OKEN Scanner

universul verde, de aceea, această ***cale*** este cea a destinului 'personal' (individual) al lui Axente, pentru că numai decizia liberă a ființei îi poate îndruma spiritul spre cel de-al doilea orizont, specific uman, al sensurilor existenței sale.

1.1.1. *Concluzii*

Situându-ne la nivelul superior al articulării sensului – cel al funcțiilor textual-metaforice **B2** – notăm că, dacă vom considera, preluând terminologia retoricienilor din Grupul μ, că CR I se constituie într-o 'izotopie' *Anthropos*, iar CR II – în 'izotopia' *Cosmos*[1], trebuie să facem unele precizări despre motivele pentru care atribuim aceste denumiri celor două ***câmpuri referențiale*** în acest fel şi nu, de exemplu, invers. Aşa cum am arătat, CR I, sau planul numit, cu o sintagmă din roman, „robia pământească", se configurează după modelul existenței istorice a personajelor din roman, prin 'istoric' înțelegând cotidian, experiențial, empiric, practic, fenomenal. Această dimensiune a existenței umane o numim, convențional, *Anthropos*, pentru că ea corespunde planului interacțiunii umane în universul existenței sale concrete. Faptul că, după filozofia lui Blaga, această dimensiune a existenței (anume orizontul 'paradisiac') este insuficientă şi nu dă seama despre specificul existenței umane în lume constituie tocmai baza pe care se clădeşte tensiunea dintre cele două ***câmpuri referențiale*** pe care le-am urmărit configurându-se în acest capitol, dar le putem urmări şi pe parcursul întregului roman. Mai mult decât atât, domeniul *Anthropos* este unicul 'loc' în care îşi poate manifesta fenomenal semnele şi indiciile cealaltă dimensiune a existenței umane, „existența întru mister" după Blaga. În acest sens, CR II va fi numit, generic, *Cosmos*, dar acest cosmos este modelat într-un fel destul de specific. Mai exact, el se va construi în conformitate cu liniile de forță ale **surselor** creației poetice şi ale filozofiei culturii lui L. Blaga, rezultând un cosmos de natură **mitică**, ceea ce am numit aici ***universul*** sau ***lumea verde***. De remarcat că fiecare dintre cele două ***câmpuri referențiale*** îşi are şi propriul tip de **timp**: liniar şi „istoric" în unul (*Anthropos*), „suspendat" şi „preistoric" în celălalt (*Cosmos*); iar coliziunea lor dă ca rezultat un fel de timp 'ciclic'. *Câmpul referențial* în care este depăşită tensiunea dintre cele-

[1] Vezi, de ex., Grupul μ 1977/1997:77-82.

Scanned with OKEN Scanner

lalte două este CR III, lumea *„robiei cereşti"* sau a creației şi libertății supreme a ființei umane (*Logos*).

Modul de constituire a acestor câmpuri şi contribuția, în acest sens, a metaforelor cu funcție textuală **A2** (şi, local, **A1**) le-am indicat pe parcursul analizei noastre de text:

- ❖ **CR I** se constituie din toate 'făpturile textului' care se manifestă în planul interacțiunii cotidiene şi din rețeaua evenimențială (privită ca pur designațională), inclusiv activitatea (şi toate trimiterile la ea), dacă se poate spune aşa, „empirică" a lui Axente Creangă ca poet şi dramaturg; de asemenea, am observat că pasajele în care am constatat manifestări ale stilului retoric („înalt") cu evocări din mitologia clasică, deşi activează un anume context *cultural*, nu aparțin de CR II, ci de CR I, pentru că funcția lor este de a „plasticiza", ornamenta fenomenele ce țin de CR I, fără însă a le modifica esența;
- ❖ **CR II** se construieşte, în principiu, în spațiul satului, cu toată aura sa arhaic-mitică, cu *veverița*, lumea *organicului* debordant, dar bine organizat după propriile legi („ale firii"), în care este integrat satul, cu pregnanța copleşitoare a *amintirilor şi senzațiilor* şi, mai ales, printr-un anumit plan al valorilor de sens ale personajului Ana Rareş, asociate statutului său de „întrupare" a misterului frumuseții feminine inaccesibile; în cele din urmă,
- ❖ **CR III** este un „tărâm" revelat, sau, mai degrabă, promis, prefigurat doar (prin metaforele *zâmbetului* şi *sărutului*), decât elaborat detaliat, de care aparțin, în special, următoarele unități textuale (de nivel **A2**): metafora „punctuală" a *cântecului* şi 'izotopiile' semantic-textuale ale *adâncurilor* şi *acvaticului* asociate constant *cântecului*. Tot în domeniul semantic al CR III se evidențiază tema ***echilibrului***, pe care, aşa cum s-a manifestat ea în acest capitol, o putem considera, aici, un *procedeu de construcție a sensului* (situat pe conexiunea dintre nivelurile funcțiilor textual-metaforice **A2** şi **B2**), iar natura acestui procedeu se prezintă ca fiind *metaforică*, pentru că sensul *echilibrului* este dat de entitățile care sunt puse în balanță, iar în textul nostru este, fără îndoială, cazul unui echilibru *metaforic*.

Metaforele „punctuale" *trans-semnificative*, pe care noi le-am apreciat ca îndeplinind funcții textuale de nivel **A2**, funcționează, aşadar, ca „noduri" semantice ale textului, care impun o anumită interpretare elementelor textuale contigui cu ele şi intră uneori în relații de

Scanned with OKEN Scanner

echivalență funcțională cu alte metafore de același rang, configurând în jurul său *câmpurile referențiale*. Iar *procedeele metaforice* de articulare a sensului, care își prelungesc acțiunea de la nivel **A2** înspre nivelul **B2**, sunt, în principiu, proiecțiile unor astfel de metafore în plan discursiv (vezi ***lectura cântec, echilibrul***), implicând, drept termeni metaforici, segmente mai extinse de text („celule de text" după J. Ricardou). Manifestarea maximală a proiecției modului de funcționare a unei metafore, a etapelor procesului metaforic, în plan textual o reprezintă, după înțelegerea noastră, strategiile semantice textuale ***diaforică, endoforică*** și ***epiforică*** – nivelul funcțiilor textuale propriu-zis „articulatorii", **B2** – care relaționează între ele *câmpurile referențiale* într-o dinamică a construcției sensului textual global și pe care le-am urmărit în acest capitol.

1.2. *Stratul mumelor*

În cele ce urmează propunem analiza unui fragment din capitolul XIX al romanului, ales pentru că reprezintă un „microtext" exemplar, cu titlu propriu, și constituie, în sine, o unitate coerentă și completă. Microtextul este primul din seria de 11 de tip similar – așa-numitele „Minciuni ale lui Dumnezeu", „basme metafizice" – inserate în roman, diferențiindu-se prin anumite trăsături tipologice de (macro)textul în care au fost încorporate. „Basmele metafizice" se prezintă mai degrabă ca niște texte filozofico-eseistice infuzate de metafore simbolic-mitice, decât ca texte propriu-zis literare. Uzând de un stil expozitiv unic, ce i s-ar potrivi unui istoric devenit „victimă a unui rapt divin" al inspirației, ele proiectează metafizici nucleare într-un orizont prin excelență mitic, dar discursivizat într-o asemenea manieră încât să nu știrbească din sarcina mitică a metaforelor constitutive. *Relația dintre aceste (micro)texte și „macrotext" comportă și ea o anumită funcție în text – fiecare dintre „basmele metafizice" create de Leonte se constituie în dovada parcurgerii unei trepte sau etape pe calea de întoarcere a filozofului spre adevărata sa vocație de creator (de metafizici), în termenii din roman: pe calea regăsirii destinului.*

În acest fel, la descrierea funcțiilor textuale ale metaforelor în acest microtext, vom ține seama de faptul că acesta nu este un text „pur" literar – ceea ce se justifică în roman prin apartenența la creațiile lui Leonte-filozoful. Este vorba de prima „născocire" dintr-o „seamă de

Scanned with OKEN Scanner

metafizici, mai puțin abstracte" decât un sistem filozofic (p. 455). „Leonte alegea parcă din istoria metafizicilor, pe care le-ar fi putut gândi poporul românesc, numai pe acelea ce i se păreau accesibile unei vii imaginații. Toate metafizicile desfășurate au într-adevăr o pronunțată alură mitică" (p. 455). Nu vom încerca să precizăm natura tipologică a acestei serii de microtexte, ci o menționăm doar, în măsura în care acest lucru este necesar pentru analiză. De asemenea, va rămâne, în principiu, în afara discuției noastre relația dintre viziunea expusă în aceste „basme metafizice" și concepția filozofică blagiană, dar această concepție va exista mereu într-un fundal mai mult sau mai puțin manifest, ca loc de raportare constantă, prin relații evocative, a termenilor implicați în procesele metaforice din text, și/sau, mai important, drept confirmare a interpretării noastre punctuale a funcțiilor textuale (locale) de sens ale unor metafore.

Tipului specific al microtextului în discuție (*mitic-metafizic*) i se datorează, cum se va vedea, natura și densitatea ocurențelor metaforice. Cum am afirmat deja, implicațiile textual-tipologice ale unei asemenea analize nu constituie obiectivul nostru primar, dar natura specială a procesului articulării de sens în fiecare dintre cele 11 microtexte, fie ea sesizată intuitiv, fie postulată în mod explicit, își pune cu necesitate amprenta asupra unităților de sens și, prin urmare, va transpare și în analiza noastră de text.

Un exemplu de explicitare a specificului tipologic al microtextelor se găsește chiar în propozițiile care introduc textul nostru: „Aceste *mituri* au fost visate pe rând, la răstimpuri de zile și săptămâni. [...] *Fiecare mit vrea să țină loc de lume și de taină. Și fiștecare răspunde în felul său dorului omenesc de a ancora în absolut.*" [subl. ns.] (p. 456-457)

„Minciunile lui Dumnezeu", „născocirile metafizice", „miturile visate" sunt apropiate după tipul de articulare a sensului de ceea ce, în terminologia filozofiei lui Lucian Blaga, se numește **mit trans-semnificativ**. Miturile trans-semnificative se deosebesc, pe de o parte, de metafizicile non-mitice, cu care se află totuși, pe același plan al *creației culturale*: „Mitul se deosebește însă de construcțiile științifice, care și ele pot să fie simplu produs imaginar, prin *modul* și *mijloacele* la care recurge în năzuința sa de a revela un mister"[1]; iar, pe de altă parte, de

[1] L. Blaga, *Despre mituri*, în Blaga 1969, p. 292 *passim*.

Scanned with OKEN Scanner

miturile semnificative, care se află pe un alt plan, al *creației în limbaj*: „Deosebirea [dintre miturile *semnificative* şi cele *trans-semnificative*] e, că cele trans-semnificative sunt învoalte, impunător dezvoltate, şi că ceea ce ele ne *revelează*, nu poate fi convertit în termenii preciși ai unei semnificații. Refuzul de a se destăinui printr-un sistem de noțiuni inteligibile, clarobscurul, ține de însăşi natura acestor mituri. [...] Exegeții raționalizanți nu-şi dau seama că miezul de taină face parte constitutivă din aceste mituri, şi că a încerca să dezvelești taina înseamnă în fond a distruge mitul ca atare, sau a introduce viermele morții sub coaje. Prin exegeză, prin dezvelirea şi pronunțarea unei pretinse semnificații, «mitul» e prefăcut în «alegorie»"[1].

Aceeaşi idee, într-o altă formulare: „Nu mai puțin însă omul s-a simțit fără încetare stingherit, tulburat de conținutul miturilor, pe care spre liniştire a căutat să le transpună pe portativul logic. Orice trudă a eşuat, căci revelația acestor mituri se referă la aspecte presimțite, dar inconvertibile pe cale logică"[2].

Trebuie observat că nu toate „basmele metafizice" sunt de aceeaşi strălucire a miticului[3]. De exemplu, fragmentul despre Materia Magică pare a fi, mai degrabă, o schiță de metafizică non-mitică, sau, mai exact, o încercare de demisticizare şi expunere a magicului non-mitic[4]. Aceas-

---

[1] *Ibidem*, p. 297-298. Vezi, de asemenea, în studiul *Semnificația metafizică a culturii* din acelaşi volum, p. 378: „Pe podişuri metafizice gândirea încetează adesea de a fi filozofie, devenind ceea ce mai potrivit s-ar putea numi «mitosofie». Există desigur o enormă risipă de sensuri, de noime, de gânduri liminare, de presimțiri, care nu îngăduie o formulare la rece, pur conceptuală. Pe la aceste răspântii clarobscure, filozoful devine mitosof."

Presupunem că tocmai prin apartenența la **mitosofie** se explică şi faptul că două treimi din *Stratul mumelor* sunt textual identice (cu diferențe neglijabile) cu două pagini din studiul blagian *Evoluție şi involuție* din *Spațiul mioritic* (Blaga 1936/1969, p. 232-234), iar *Isus-pământul* – cu p. 305-306 din studiul *Despre mituri* (*ibidem*).

[2] *Ibidem*, p. 299.

[3] Vezi, despre această problemă, în legătură cu motivele refacerii planului trilogiilor sale filozofice din 5 în 4: „[...] vreo trei lucrări urmau să se ocupe de unele chestiuni foarte «problematice», şi oarecum «deocheate», cum ar fi aceea a fenomenelor para-psihologice. Găsesc că este mai conform cu spiritul rigoarei, ce m-a călăuzit întotdeauna, să mă ocup de atari chestiuni în proza mea literară, atribuind anume idei unui filozof fictiv." L. Blaga, apud Dorli Blaga, *Poetul, familia, ultimii ani de viață*, în Blaga, Bălu 1999:187.

[4] Vezi şi L. Blaga, *Despre mituri*, nota 1, p. 297: „[...] Ideea despre puterea sau substanța magică se găseşte desigur în cele mai multe mitologii, dar prezența acestei

Scanned with OKEN Scanner

ta nu schimbă însă impresia generală lăsată de grupul celor 11 microtexte, ca fiind texte situate într-un orizont predominant mitic.

Anticipăm aici, preventiv, o posibilă impresie de circularitate „vinovată" a procedurii noastre, care explică textele blagiene (mai exact, aspectele tipologice ale acestora) în termeni tot blagieni şi ne vom justifica prin două argumente:

(*a*) lucrarea noastră nu-şi propune să discute detaliat problema tipologiei textuale ca teorie a modurilor de articulare a sensului, ci consideră suficientă, pentru interpretarea funcţiilor textuale ale metaforelor în romanul cercetat, surprinderea intuitivă a naturii tipologice a acestuia (şi aşa tehnic discutabilă, conform literaturii de specialitate); în aceste condiţii, considerăm acceptabilă utilizarea explicativă a textelor (şi a terminologiei) blagiene, care au avantajul unei argumentaţii desfăşurate tocmai în termeni (metaforici) pe care-i surprindem (în sensul *comprehensiunii* hermeneutice), prin excelenţă, în mod intuitiv;

(*b*) în susţinerea acestei opţiuni a noastre prezentăm, de asemenea, următoarele afirmaţii, din perspectiva unei abordări metahermeneutice asupra hermeneuticii filozofiei blagiene: „Filozoful român este creatorul unei «epistemologii estetice», iar corelatul acesteia este *limbajul metaforic* (nu doar al poeziei, unde el este integral metaforic, ci şi al textelor filozofice, fie că este vorba despre *Trilogii* sau despre aforisme), un limbaj care favorizează comprehensiunea, intensificând-o atât prin adâncirea în ea însăşi [...], cât şi prin evitarea aproape sistematică a explicaţiei. Suspendarea explicaţiei pare a fi o veritabilă strategie de sporire a spaţiului pentru comprehensiune. Mai mult, credem că scopul comprehensiunii este unul diferit: nu *sensurile, înţelesurile* reprezintă obiectivul de fond al comprehensiunii, ci «neînţelesurile», cele care îi permit omului creator să le creeze **în** şi **ca** limbaj"[1].

În încheierea acestei scurte introduceri tipologice vom cita un alt pasaj relevant din Blaga: „Mitul nu poate fi deci tălmăcit în graiul ideilor. Ceea ce ni se revelează prin mituri, nu este revelabil decât pe această cale. Acest ceva e inaccesibil ideii. Întocmai cum ceea ce este «poezie» într-o poezie, nu poate fi tradus în proză"[2]. Iar cu aceste

---

idei nu este, după părerea noastră, absolut necesară, şi ea nu condiţionează «miticul». Miticul şi magicul nu se confundă. Miticul e posibil şi fără elementul magic."

[1] Cifor 2004:43-44. Vezi şi Vlăduţescu 2003.

[2] L. Blaga, *Despre mituri*, p. 300.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte a fost, totodată, oferită justificarea includerii (fără modificări şi integral a) poemelor blagiene în textul romanului.

1.2.1. Analiza de text

Fragmentul analizat are propriul titlu, **Stratul mumelor.** Dintre semnificaţiile acestui titlu semnalăm doar evocarea, pe de o parte, a concepţiei romantice despre fiinţele originare, pe de altă parte, a fundalului mitic-tradiţional, al credinţelor şi legendelor populare româneşti[1].

Aşa cum ni se prezintă de la început, ţesătura semantică a textului se articulează sub semnul **izotopiilor textual-metaforice** ale ***organicului*** şi ***spaţialului***, împletite cu o subiacentă dimensiune ***temporală mitică.***

Sfera ***organicului*** începe să se configureze în microtextul nostru printr-o serie de metafore cu funcţii textuale **A1**: *„efervescenţă celulară, de vigoare embriologică*, creatoare de stat şi de istorie" (p. 457), urmată de proiectarea ei într-un orizont explicit postulat ca spaţial, la scară adecvată în raport cu „stat şi istorie": „ce mijire ca de auroră, ce *creştere* a sentimentului spaţial de la Seneslau la Tihomir [...]" (p. 457). Remarcăm meritul primului pasaj („efervescenţă celulară") de a fi imprimat lexemului *creştere*, altfel neutru, o pronunţată notă organic-vegetală, ecourile căreia se resimt şi în următorul fragment: „De la Dragoş [...] până la Ştefan cel Mare, sentimentul spaţial se găseşte în *exuberantă creştere*" (p. 457). O asemenea relaţionare semantică prin proximitate creează începutul unei micro-reţele izotopic-textuale, datorită căreia putem considera că metafora *creşterii organice* capătă statutul de funcţie **A2** – nod al reţelei de sens.

„Efervescenţa" (întrucât este „creatoare de stat şi de istorie") este afirmată, totodată, ca o *calitate* sau *proprietate* a cronotopului la care se face referinţă, „albie atât de prielnică unei noi viziuni arhitecturale şi metafizice" (p. 458), o anumită *epocă aurorală a istoriei*, în care ar fi fost posibil un „cosmos românesc", „prilej atât de prielnic pentru desfăşurarea pe plan major a matricei stilistice româneşti" (p. 458). De aceea, ***organicul*** este „subordonat" acestei viziuni mitice asupra ***istoriei***, ca aspect al unei substanţe originare din care se plăsmuieşte o anume formă. Dominanta istorică este accentuată de ancorările evocative date de repere

[1] Ne referim, în special, la forma românească *muma pădurii*. Vezi, de ex., despre evoluţia semantică a acestei sintagme, Dumistrăcel 1980:83-90. Amintim aici şi evocarea lui J. W. Goethe, *Faust*, tradus de L. Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

cronologice (sec. XIII), nume de personaje istorice (Seneslau, Tihomir, Basarab, Mircea cel Bătrân etc.), dar şi de repere geografice semnificative (între Carpaţi şi Dunăre, Muntenia, Maramureş, Moldova). Prin acestea se realizează o trimitere explicită la contextul extralingvistic istoric. Dimensiunea organicului se manifestă nu doar prin termeni evident implicaţi în metafora ***istoria poporului – creştere („evoluţie") organică***, ci şi printr-o catacreză ca următoarea: „creştere [a sentimentului spaţial]", şi în varianta „exuberantă creştere", mai evident relaţionată cu o înţelegere „materială" a procesului.

„«Statul» nu mai e o formaţiune străină, fără *nervuri* în substanţa populaţiei, ci un acoperământ prielnic substanţei ocrotite, ale cărei latenţe izbucnesc cu rară vigoare, *înflorind* pe un podiş de remarcabilă continuitate ascendentă şi luând chipul celei mai autentice «istorii» ce se poate imagina" (p. 457). „Statul" este văzut, deci, ca o „formă" determinată, imprimată „substanţei populaţiei". Această „formă" este optim adecvată, favorizând dezvoltarea organică a „materiei", fapt observat în următoarele expresii explicit aparţinătoare de domeniul vegetalului: „[formaţiune] fără nervuri [în substanţa populaţiei]", „[latenţe ale substanţei] înflorind pe un podiş". Contextul minim în care sunt date acestea certifică natura lor metaforică. Dominanta semantică ce se impune constatată aici este dinamica procesului formativ, elaborarea firească, ***organică*** a unei structuri (statale) ca „«istorie» autentică", naturaleţea procesului fiind accentuată de trimiterile la regnul vegetal. Astfel, acolo unde am fi tentaţi să vedem o identificare între „mersul istoriei" şi „evoluţia vegetală", descoperim o corelaţie mai de profunzime, şi anume „istoria (destinul) poporului" – „elaborarea unei structuri matriciale printr-un proces organic formativ", „împlinirea substanţei într-o formă". Izotopia metaforic-textuală ***vegetală*** funcţionează, aici, ca o metaforă „filată" (cu funcţie textuală de tip **A**) şi vizează aspectul esenţialmente ***organic*** al procesului de constituire istorică a poporului român, în acest fel, evidenţiind un anume aspect imagistic al conceptului metaforic de *matrice stilistică formativă*, prin care dobândim, în acest fel, o nouă viziune asupra istoriei (ca *destin revelat*) şi care pare să se constituie, în acest fel, într-o metaforă nucleară pentru acest microtext.

Metafora ***matrice formativă actualizată – destin revelat*** guvernează atât izotopia ***vegetală***, în instanţierile ei, cât şi o altă izotopie textuală: ***arhitecturală***, a *zidirii* sau *întemeierii*, care apare în fragmen-

Scanned with OKEN Scanner

tul discutat aici[1]. Dacă prima izotopie, aşa cum am menţionat deja, pune în valoare aspectul dinamic al procesului şi caracterul organic al dezvoltării, dintr-o matrice originară, cea de-a doua evidenţiază manifestarea sub aspect material a fenomenului, desfăşurarea spaţială specifică; iar cele două combină trăsăturile de configuraţie structurată, gradualitate, dezvoltare succesivă şi mişcare ascendentă. În acest sens, manifestările acestor două izotopii metaforice apar împletite în text. „Istoria" poate fi şi „creştere", şi „zidire".

„Viaţa cu apele mişcate de-un întunecat-luminos destin, faptele clădite pe sânge, bisericile zidite din lumină şi toată opera de zmeu şi de arhanghel, ale lui Ştefan cel Mare, alcătuiesc împreună mica noastră veşnicie revelată în timp. Călcăm pe pământ sfânt: iată cu adevărat o substanţă şi forme «istorice»" (p. 457).

Latenţele germinative ale „apelor" se îmbină cu „zidirea" bisericilor, „clădirea" faptelor. Lor li se adaugă valenţele simbolice (evocatoare de mitologie creştină şi populară) ale termenilor caracteristici universului poetic blagian, asociaţi aici ca două feţe (regimuri) ale destinului: *sângele/lumina la temelia faptelor/zidirii*, *zmeu/arhanghel*. Elementul spaţial comun: „pământul [sfânt]", aparţine şi de izotopia metaforică a „creşterii vegetale", şi de cea a „zidirii", dar aici apare explicit ca element al „terestrului", proiectat într-un timp mitic, loc unde veşnicia s-a revelat în timp.

Acesta pare a fi un alt element constant al microtextului: *timpul*, mai exact, momentele de răscruce ale istoriei neamului văzute ca „fracturări", discontinuităţi în curgerea liniară a timpului şi locuri unde „se revelează veşnicia", configurând cronotopul viziunii desfăşurate din metafora nucleară: ***matrice stilistică originară – destin revelat (actualizat)***. Această calitate a timpului – mitic, originar – indică existenţa unui nivel mai profund al construcţiei de sens textual prin izotopiile metaforice ***vegetală*** şi ***arhitecturală***, ele fiind manifestările fenomenale ale termenilor nucleari.

Alte instanţieri textuale ale izotopiilor metaforice corespondente celor două ipostaze ale istoriei sunt: „*plăsmuirea* unor asemenea zări împărăteşti de largă respiraţie istorică" (p. 457); „aroma măreţiei *până*

[1] Vezi, de asemenea: „În Ardeal coexistă cu alte cuvinte, graţie substanţelor umane care umplu peisajul, viziunea spaţială gotică, a infinitului tridimensional, şi **viziunea mai răsăriteană şi mai vegetativă a spaţiului mioritic.**" L. Blaga, *Între peisaj şi orizont inconştient*, în Blaga 1935/1969, p. 49, subl. ns..

Scanned with OKEN Scanner

la care ar fi putut creşte istoria românească" (p. 457); manifestare metaforică mai de profunzime: „*stilurile arhitectonice*, bizantin şi gotic, *se adaptează* uimitor la necesităţi organice, *la matricea locală*" (p. 458); „*clădirea* spaţiului imperial" (p. 458); „pentru o asemenea cultură *se puseseră temeliile*" (p. 458); „temeiul acestei crize [a poporului român] este *întreruperea evoluției firești*" (p. 458); „destinul organic al poporului nostru *a fost* atunci *retezat*" (p. 459); „niciodată răgazuri de adevărată, supremă *înflorire*" (p. 459); „bisericile de lemn [...] în care [...] stilul bizantin şi cel gotic *dau o altă floare*" (p. 459).

O frumoasă metaforă *trans-semnificativă* (cu funcţie **A2**) care, de asemenea, „întrupează" o structură formativă emergentă într-o materie spiritualizată este „***natura – biserică***": „Însăşi natura românească era pe drumul de a deveni [...] o «natură-biserică», solară, sfinţită de sus prin prezența în ea a altarelor şi catapetesmelor" (p. 458). Menţionăm aici evocarea marcată a contextului cultural: fundalul mitic tradiţional, consonant cu imaginile *Mioriței*.

Aşa cum observam mai sus, o dimensiune semantică esenţială a izotopiilor metaforice-textuale este cea a *timpului*. „Destinul-matrice" este gravat ca potenţialitate, pe când „istoria" poporului este deja o actualizare, în timp, a acestuia. Împlinirea unui destin favorabil poporului este indisolubil legată de momentele de bun augur, în care „veşnicia se revelează în timp", dar şi de momentele nefaste (vezi: *răs-timp*): „pentru această matrice *bătea atunci un ceas unic*" (p. 458); „acest destin n-a mai avut de atunci decât «*răstimpuri*»" (p. 459); „istoria noastră [...] este necontenit istoria *ceasurilor hărăzite, dar neîmplinite*" (p. 459); „latenţele mocnitoare ale *vremurilor*" (p. 459).

Forma sublimată, exponenţializată, pe care o asumă manifestarea unei matrice stilistice spirituale o constituie *metafizicile posibile*: „ar fi constituit probabil tot alte şi alte *sinteze între răsărit şi apus*, şi ar fi reprezentat *închegări vii sau abstracte*, cerute deopotrivă de meridianele vieţii noastre obşteşti, cât şi de însăşi *matricea, fecundă ca stratul mumelor, a spiritului nostru.*" (p. 459). Abia aici apare în acest microtext sintagma-titlu, cumulând valenţele latente ale organicului şi cele cultural-configurative ale unei spiritualităţii mitice originare. „Mari bezne şlefuite ca diamantele – sunt metafizicile. De ce n-ar fi fost şi ale noastre – mari bezne închegate după chipul bisericilor lui Ştefan cel Mare, sau după chipul bisericilor de lemn din satele de la miază-noapte?" (p. 459).

Scanned with OKEN Scanner

În acest fel, sintagma-titlu ***stratul mumelor*** îşi valorifică funcţiile de sens realizate prin evocare (pe care le-am menţionat mai sus), situând toată expunerea, de la început, într-un orizont mitic originar şi apare, de asemenea, în încheierea microtextului, cumulând valenţele celor două izotopii textual-metaforice, dar şi exponenţializându-le, făcând posibilă transgresiunea din planul istoriei în planul realizărilor spirituale ale poporului: „metafizicilor – mari bezne închegate după chipul bisericilor".

În legătură cu cele două izotopii metaforice textuale (a ***creşterii*** şi a ***zidirii***) care structurează, aşa cum am văzut, construcţia de sens în microtextul analizat, ar mai fi de observat, pe lângă dominanta de *procesualitate, configurare dinamică, activă*, pe care am menţionat-o deja, aspectele de *desfăşurare ascensională graduală*, ordonarea structura(n)tă, desfăşurarea unui nucleu înspre actualizarea într-o formă finală. În acest context, amintim, încă o dată, că utilizăm termenul de 'izotopie' ca fenomen al *semanticii textuale*, mod de organizare a unor funcţii de sens, şi nu ca aparţinător planului *idiomatic*[1] (vezi **I. 2.4.2.**).

Nu am constatat în acest microtext ocurenţe ale funcţiei textuale metaforice **B1**, dimensiunea „sintagmatică" a configuraţiei textuale fiind asigurată de instanţierile izotopiilor metaforice textuale (metaforele „filate"). În ceea ce priveşte funcţia **B2**, după părerea noastră, microtextul, luat în întregime, instanţiază în mod singular, strategia ***diaforică***: „Dar în faza ei hotărâtoare istoria noastră n-a avut norocul [...] să fie scutită de evenimente debordante şi să nu fie oarecum zădărnicită, în posibilităţile ei, prin intervenţia unor factori absolut copleşitori. Ştefan cel Mare a fost prin chemare pe drumul unui cosmos românesc. Energia şi intuiţia creatoare, puse în tot ce-a făcut pentru pământul său în puţinul răgaz ce i l-a îngăduit permanenta apărare [...], ar fi meritat să nu fie tăiate atât de brutal în desfăşurarea lor firească." (p. 457-458). De asemenea, putem întrezări şi un moment ***epiforic***, doar visat, (vezi utilizarea exclusivă a modului condiţional al verbelor): „Mari bezne şlefuite ca diamantele – sunt metafizicile. De ce n-ar fi fost şi ale noastre – mari bezne închegate după chipul bisericilor lui Ştefan

[1] „Ea [abordarea 'funcţional-integralistă'] nu se restrânge, astfel, la o descriere structurală în planul semnificaţiei, aşa cum fac cunoscutele abordări neoretorice, bazate exclusiv pe analiza componenţială (sau 'semică') la acest nivel şi orientate, astfel, spre latura pur formală a unor mecanisme semantice concepute în mod abstract (*selecţie, rejecţie, filtrare, transfer de seme*)." Borcilă 1997a:156.

Scanned with OKEN Scanner

cel Mare, sau după chipul bisericilor de lemn din satele de la miază-noapte?" (p. 459).

Ca observaţii generale putem afirma că funcţiile textuale (în general) ale metaforelor, în linia cărora urmărim articularea sensului, se ancorează în mod fundamental, prin evocare, în contextul cultural specific – istorie, mitologie creştină, populară, concepţia filozofică şi universul poetic blagian. Metafora are un rol decisiv ca procedeu textual în microtextul prezentat: ea funcţionează nu doar la nivelul constituţiei textului, ca loc de consolidare a reţelei semantice (izotopice) coagulate în jurul ei, ci şi la nivelul superior de articulare a sensului, decelabil în planul strategiilor semantice metaforice **B2**, care vizează structurarea global-textuală.

2. Analiza unor metafore „punctuale" în textul integral al romanului

2.1. *Zâmbetul* şi metaforele 'frumuseţii interioare' din capitolul X

Capitolul X al romanului – capitol central – ne-a atras atenţia prin abundenţa metaforelor ce ţin de o sferă semantică pe care am putea-o numi 'fenomenologie a frumuseţii interioare a fiinţei umane'. Această sferă semantică este structurată prin câteva metafore, dintre care mai interesantă ni s-a părut cea a ***zâmbetului***, pe care o vom urmări aici, în relaţiile ei cu celelalte metafore din aceeaşi sferă sau din domenii complementare. În raport cu procesul de articulare a sensului global în roman, după părerea noastră, metaforele 'frumuseţii interioare' ţin, în principiu, de configurarea lui CR III, cu rădăcini în CR II (***universul verde***), în măsura în care însăşi emergenţa lui CR III este condiţionată, în mod esenţial, de CR II (vezi **II. 1.1.**). Metaforele 'frumuseţii interioare' se corelează într-o reţea de funcţii textuale metaforice „nodale", cum vom vedea, predominant de tip **A2**, a cărei extensiune atinge limite macrotextuale ale construcţiei de sens.

Vom trece în revistă cele mai importante dintre aceste „noduri" metaforice, care prezintă, deseori, ceea ce Tudor Vianu numea '*grefe metaforice*': imagini ce „derivă" din metafora iniţială şi o „îmbogăţesc"[1].

Întrucât 'frumuseţea interioară' sau 'misterul frumuseţii inaccesibile' sunt indisolubil corelate, în roman, cu Ana Rareş, personaj care

[1] Vianu 1968:280.

Scanned with OKEN Scanner

joacă un rol decisiv pentru configurarea sensului global textual, ni se pare firesc să acordăm atenție sporită tocmai acelor metafore care surprind manifestările acestei frumuseți în personajul feminin. Dintre acestea, cea mai caracteristică ar fi, în acest sens, metafora ***zâmbetului***: „*Zâmbet* era toată ființa ei. Remarcai numaidecât că frumusețea ei nu era spectaculoasă. Frumusețea ei se alegea din când în când, cu totul pe neașteptate, fie din mimică, fie dintr-o mișcare, fie dintr-un complex de linii neutre." (p. 28-29).

Deși, așa cum am specificat la începutul acestui capitol, descrierea noastră se va limita la spațiul capitolului X, totuși, am dori să facem o scurtă prezentare preliminară a metaforei ***zâmbetului***, așa cum apare ea în roman până la capitolul X, pentru a avea o imagine mai complexă despre configurarea valorilor sale de sens. Astfel, prima apariție a acestei metafore însoțește chiar introducerea personajului Ana Rareș în roman (cap. I), ca descriere intuitivă a esenței acestei „prezențe feminine" și funcție textuală metaforică **A2**: „Era în glasul doamnei Ana mult *zâmbet*." (p. 28) și pasajul citat mai sus (vezi și ocurențele sub forma *surâs* de la p. 44[1] și 61[2]). ***Zâmbetul*** (cu varianta: *surâs*) se identifică metonimic, „sub specia esențelor", cu Ana Rareș, așa cum se dovedește, textual, într-o discuție cu Leonte, din cap. II (funcție textuală **A2**): „«Mă întreb, bunăoară, dacă o eventuală hotărâre a mea de a mă sinucide s-ar evapora în fața *surâsului mare, care este doamna Ana*? [...] De multe ori îmi spun că *un surâs* al doamnei Ana ar putea să compenseze în cumpăna valorilor – chiar și prăbușirea unui continent. Vezi tu, cum inima îmi scoate din uz conștiința?» [...] «Doamna Ana? Da, doamna Ana! *E într-adevăr un mare surâs.*»" (p. 74). Căutarea misterului 'frumuseții inaccesibile' întrupat prin *surâs* se transformă în căutarea unui „leac pentru conștiința bolnavă a unui filozof și pentru inima bolnavă a unui poet"[3]. Dimensiunea de **mister** a acestei 'frumuseți interioare'

---

[1] „Această mare amărăciune, în care amestecam îngrijorări de stirpe, era sporită de atâtea tristeți personale, pe care numai **surâsul** doamnei Ana le-ar fi putut alina. Dar Doamna Ana găsea probabil că și-a îndeplinit misiunea: *și-a risipit surârsul în peisaj* și s-a înapoiat, la dorința soțului, la Alba-Iulia." (p. 44).

[2] În retragere pe vârful Blidarului: „În bezna de nepătruns a încăperii simțeam plutind *surâsul* doamnei Ana care îndura cu vitejie, pe coapsele grației ei și desigur și prin valea sânilor – sulițele micilor cavaleri [pureci]." (p. 61)

[3] Cf. semnificațiile *zâmbetului* cu referire la Octavia Olteanu, corelatul „terestru" al „metafizicei" Ana Rareș: „Octavia nu nega, ci dimpotrivă confirma aluziile mele, printr-un **zâmbet**. **Zâmbetul**, care la femei este de obicei tăinuitor, era la ea ca o

Scanned with OKEN Scanner

întrupate ni se revelează într-o altă convorbire a lui Axente Creangă cu Leonte: „De ani de zile Ana era focul amintirilor, după care tânjeam. Imaginea ei îmi revenea în suflet ca obsesia unui cântec. Împrejurări pământeşti şi atâtea omeneşti neajunsuri s-au aşezat mereu între noi, ţinându-ne departe unul de altul. Şi astfel, imaginea Doamnei Ana se prefăcu, încetul cu încetul, într-un **simbol al inaccesibilului**. [...] Cele mai adesea icoana ei era însă într-adevăr ca un cântec ce mă-mbolnăvea, ca un cântec pe care nu cutezam să-l ascult prea mult, ci-l lăsam să treacă prin mine ca o adiere şi ca un dulce venin." (p. 200-201). Vom nota, printre altele, atât prezența metaforei ***cântecului*** (vezi **II. 1.1.**) asociată creației, cât şi paradoxalul efect de „îmbolnăvire", explicitat mai departe în text: „Boala mea era ca un elan mocnind subt cenuşă, *boală, dar în acelaşi timp singurul element de viață*, datorită căruia îmi depăşeam condițiile subomeneşti ale bietului meu trai de la o zi la alta." (p. 243).

Astfel, până la începutul capitolului X, de care ne-am apropiat acum, textul se construieşte într-un crescendo gradual al aşteptării unei noi întâlniri cu Ana Rareş, devenită imaginea sublimată a frumuseții, în contrast cu desfăşurarea relației cu Octavia Olteanu şi apropierea de „lumea brodnicilor" din prim-planul povestirii.

Capitolul X (p. 246-271)

Prima metaforă din textul capitolului, care ne orientează atenția spre configurarea acelei sfere semantice distincte, de care ne ocupăm aici, este metafora ***zâmbetului*** – semn al 'tainei' unei ființe feminine: „Ana intra cu un *zâmbet*, cu acel *zâmbet* de neuitat, prin care se rosteşte taina ființei ei. *Zâmbetul ei care este tăinuire şi destăinuire în acelaşi timp*, are darul să desființeze distanța ce, dintr-o hotărâre a ei, se pusese între noi." (p. 247). La o privire de amănunt, am putea spune că prima ocurență a lexemului *zâmbet* nu o resimțim ca metaforică, decât printr-un efect ulterior de feedback. Pe măsură ce capătă mai mulți determinanți: „acel zâmbet de neuitat", designatul termenului metaforic 'sursă' se individualizează, iar în clipa în care ajungem la atributiva „prin care se rosteşte taina ființei ei", realizăm că aceasta reprezintă, de fapt, o discursivizare a termenului 'țintă'. Deşi în poziție sintactică sub-

---

desfăşurare de mărturisiri explicite. Eram însă şi prea abătut şi prea obosit de a mă ocupa de descifrarea unui zâmbet, care, în sine şi prin sine, spunea mai mult decât orice cuvânt." (p. 101).

Scanned with OKEN Scanner

ordonată față de propoziția în care apare termenul 'sursă', nu aceeași este relația semantică între termenii propriu-ziși ai procesului metaforic. Este vorba, evident, despre o metaforă „revelatoare" sau poetică, pentru că relația între termeni este una „ecuațională", mai exact, identificatoare, și se poate exprima prin binecunoscuta ecuație a + x = b[1]. Cel mai bun argument pentru aplicarea acestei ecuații, drept principiu al metaforei „revelatorii" (*trans-semnificaționale*), la exemplul nostru, l-am putea da chiar printr-un citat din Blaga, în care am înlocui doar exemplul pentru termenul *a* sau *prim*: „Faptul concret «a» (*zâmbetul*) e de astă dată privit numai ca un semn vizibil al unui «x», prin ceea ce el e prefăcut într-un «mister deschis», care cheamă și provoacă un act revelator"[2]. Acel *zâmbet*, deci, este semn al unui mister care ni se revelează a fi însuși „misterul lăuntric" al Anei Rareș. Prin această metaforă *trans-semnificațională* transgresăm nivelul semnificațiilor primare ale textului, căci faptul de a fi „rostire a tainei unei ființe feminine" nu aduce vreun „spor de expresivitate" *zâmbetului* ei, ci îi conferă o nouă valoare de sens, din perspectiva „tainei revelate". Astfel, această metaforă este unul din nodurile semantice pe care se articulează sensul textual, pornind de la semnificațiile date în elementele lexicale constituente.

Aceeași metaforă apare în partea a doua a pasajului, cu o înfățișare puțin diferită: „*Zâmbetul* ei, *care este tăinuire și destăinuire în același timp*, are darul să desființeze distanța, ce, dintr-o hotărâre a ei, se pusese între noi." (p. 247). Aici întâlnim o altă formă de discursivizare a conținutului termenului secund sau b în care se insistă asupra ideii de 'taină' ce se revelează, rămânând ascunsă în același timp. Observăm, în acest punct, caracterul dinamic al relației care se instituie între termenii procesului metaforic, dinamic nu numai prin natura acestui proces de instituire a sensului, ci și prin forma de exprimare a termenului b: „zâmbet prin care *se rostește* taina" în primul caz și „*tăinuire* și *destăinuire*" – ca substantive verbale – în al doilea caz.

Într-o secvență precum: „Zâmbetul [...] are darul să desființeze distanța" – pot fi reperate două metafore *lingvistice* sau *semnificaționale*, pe care nu le mai resimțim ca atare, fiind desemantizate prin uz: „are darul" și „să desființeze distanța". Le menționăm aici pentru că ele, prin conotațiile activate, exercită, chiar pornind de la nivelul

[1] Vezi Borcilă 1995a și b.

[2] Blaga 1937/1969, p. 309-310.

Scanned with OKEN Scanner

semnificațiilor lingvistice, o anumita funcție *evocativă*, contribuind cu un spor semantic la țeserea unei pânze de sens subiacentă textului. „A avea darul" și „a desființa" trimit la o anume înzestrare a ființei interioare, bineînțeles, potențată de contextul în care se integrează. Desființarea distanței „ce se pusese între noi" are și o altă valoare funcțională în text – o funcție de legătură între secvențele narative (aici atât anaforică, cât și cataforică): vizita doamnei Ana Rareș la bibliotecă și evitarea întâlnirilor cu Axente Creangă.

Semnalăm aici și un alt element, asociat cu *zâmbetul* ca metaforă a ființei interioare: „Dar acum era *zâmbitoare*, așa cum o păstrasem de ani în amintire." (p. 248). Luat în contextul strict imediat, cuvântul nu pare a avea o funcție metaforică. Forma adjectivală implică o funcție de determinare, iar, în cazul nostru, el este un calificativ definitoriu pentru imaginea Anei Rareș din amintirile lui Axente Creangă: „zâmbitoare, *așa cum o păstrasem în amintire*". Faptul de a fi definitoriu, precum reiese din contextul imediat, îl pune în relație directă cu însăși esența acestei ființe, care, așa cum am văzut mai devreme în text, „se rostește" prin acel misterios *zâmbet*. Astfel, chiar ocurența adjectivală non-metaforică, prin relaționarea nemijlocită cu metafora „revelatorie", capătă nuanțe semantice noi[1]. Totodată, la nivelul coeziunii constituției textuale, ea îndeplinește o funcție anaforică, trimițând la un element anterior, iar sub aspectul construcției textuale, se constituie în termen situat în opoziție cu cel precedent din contextul de discurs imediat, opoziție marcată și de conjuncția adversativă: „cuta de pe frunte [...] nu vreau să te văd" față de „Dar acum era zâmbitoare".

În prelungirea directă a sensului metaforic circumscris anterior poarte fi încadrat și contextul ce urmează: „– «Pe unde Dumneata umbli, Ana, *s-aude mereu un imn. Îl cântă* zeitățile antice pe subt ogoare, și-l *cântă* în lumină apele!»" (p. 248). Ne interesează aici „s-aude mereu ***un imn***", care este, evident, o metaforă. Termenul secund ('țintă') al acestei metafore nu este explicitat în text, nu este discursivizat, ci este sugerat prin dezvoltarea termenului prim ('sursă'), pe care o sesizăm, de fapt, ca o dezvoltare a termenului- 'țintă': „Îl cântă zeitățile antice pe subt ogoare, și-l cântă în lumină apele." Această dezvoltare o putem califica, în termeni cognitiviști, drept *extensiune* și *elaborare* a metaforei

[1] Permite, așa cum am văzut în alte locuri, o „lectură dublă" – designațional-simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

inițiale (vezi **II. 2.2.1.**), iar în termenii lui T. Vianu, drept 'grefă metaforică', pentru că ea derivă din metafora anterioară „*s-aude un imn*" și o „îmbogățește". Prin 'grefa metaforică' se creează, de fapt, un cadru al figurii. Termenul *a*: „un imn", prin valorile de sens asociate ('solemn', 'religios', 'înălțător'), impune o anumită dominantă semantică (de 'stil înalt') elementelor cadrului și care se manifestă fie ca explicit clasic-mitologică: „zeitățile antice pe subt ogoare" – de o concretețe imagistică mai pregnantă, fie cu un caracter mitic-simbolic: „îl cântă în lumină apele". Astfel, „s-aude un imn" este semnul transformării naturii, prin prezența Anei Rareș, într-un templu[1] în care este celebrată frumusețea interioară a făpturii feminine. Avem a face, așadar, cu o metaforă *trans-semnificațională* (IIB), cu funcție textuală **A2**, care se prezintă ca o 'ecuație' cu functor *x*, căci descoperă o a doua natură a lucrurilor, vizibilă doar în prezența unui anume fapt, și care este chiar instituită prin însăși prezența acestui fapt. ***Lumina*** din „îl cântă în lumină apele" instituie o dimensiune simbolică a acestei a doua natură a lucrurilor și pare a fi consubstanțială acelei taine a ființei Anei, care „se rostește" (se revelează) prin *zâmbet*; ea pare a fi chiar mediul exclusiv în care se revelează această taină – „tăinuire și destăinuire în același timp".

Efectul unei asemenea revelații este asemănător unei „transe extatice": „Rosteam cuvinte aproape fără legătură, într-atât se destrăma ființa mea de cenușă la atingerea cu aerul. Vorbele mele ce păreau frânturi de imn, aveau însă și un subton de mustrare etc.." (p. 248). Deși prin „păreau" conștiința reflexivă instituie o anumită distanță între „vorbele mele" și „frânturi de imn" (semn al unei dedublări discursive 'polifonice'), este importantă asociația cu „s-aude mereu un imn", prin care și „ființa mea de cenușă" participă, sau, este prezentă în acel cadru simbolic-mitic schițat mai sus. „Se destrăma" „la atingerea cu aerul" creează un cadru pentru imaginea: *ființa de cenușă*, valorificând aspectele simbolice (din lirica blagiană) ale termenului *cenușă* – caracteristic universului poetic blagian. Dar „rosteam cuvinte fără legătură", „vorbele mele" trimit la *ființă* ca făptură dotată cu *logos*, față de care *cenușa* nu este doar un determinativ „plasticizant", ci este însăși substanța simboli-

[1] Ecou al acestei viziuni este următorul fragment din *Stratul mumelor*: „Însăși natura românească era pe drumul de a deveni [...] o **«natură-biserică»** solară sfințită de sus prin prezența în ea a altarelor și catapetesmelor." (p. 458)

Scanned with OKEN Scanner

că, din care este alcătuită fiinţa umană, cu o existenţă precară şi mistuită de pasiuni. Astfel se instituie o relaţie de identitate între termeni: *fiinţă = cenuşă*, de unde deducem caracterul „revelator" sau simbolic al acestei metafore.

O puternică metaforă care, la rândul ei, se constituie într-un termen al procesului metaforic de instituire a uneia dintre făpturile centrale ale lumii textului – poetul Axente Creangă – este următoarea: „Îţi aminteşti ziua când ai luat soarele şi mi l-ai pus în suflet?" (p. 250). Înainte de a analiza mai în amănunt valorile de sens ale acestei metafore în contextul mai restrâns al capitolului, vom evidenţia tensiunea dinamică, instituită între metaforele simbolice polarizante: „fiinţa mea de cenuşă" şi „mi-ai pus soarele în suflet". Aşa cum am arătat mai sus, ele constituie nucleul unei 'făpturi metaforice' a textului, care ţine de nivelul semantic primar al textului – o ipostază a fiinţei interioare, poetul Axente Creangă.

În contextul acestui capitol, metafora „ai luat soarele şi mi l-ai pus în suflet" evocă simbolul *luminii* din „îl cântă în lumină apele"; este vorba, deci, de o ***lumină solară***, cu toate implicaţiile simbolice corespondente. Prin subiectul acţiunii „ai luat soarele", care este Ana Rareş, relaţionarea acestei metafore cu cea a ***zâmbetului***, aşa cum am interpretat-o mai sus, poate fi înţeleasă ca derivare a metaforelor în linie simbolică, guvernată de dominanta ***luminii solare***. Şi în acest caz, ca şi în cel anterior, în structura sa „de suprafaţă", metafora are un caracter dinamic explicit, termenul *a* reprezentând o acţiune; pe când prin termenul *b* înţelegem o schimbare interioară, pe care o suferă poetul, i.e. transformarea într-o fiinţă inundată de lumină interioară, indusă de un factor din exterior: **misterul frumuseţii (feminine) inefabile**. Prin însuşi caracterul cosmic al termenului *a*: *soarele*, lumina, care transfigurează fiinţa interioară, se împărtăşeşte din armonia cosmică, este o lumină cerească (ecou al „robiei cereşti").

Lumina simbolică, aşa cum am menţionat mai sus, este mediul în care se revelează misterele sacre, ascunse privirii profane. „Fereastra ce dă spre Munţii Apuseni, îngăduie unei lumini egale să cadă, [...] pe faţă doamnei Ana. Pe faţă şi pe mâini. Sufletele noastre umblă prin depărtări, dincolo de orice zare." (p. 250). Considerată în contextul de discurs imediat, „lumină egală" este o catacreză, o metaforă *lingvistică*, dar, de fapt, ea conţine un element simbolic. ***Lumina*** nu face numai ca locul unde cade ea să se împărtăşească din substanţa ei simbolică, ci relaţia este reciprocă: ea cade pe faţa doamnei Ana – locul unde înfloreşte

Scanned with OKEN Scanner

zâmbetul ei misterios, dar şi pe mâini. Menţionăm caracterul de sinecdocă al metaforei ***zâmbetului***, al imaginii *mâinii,* mai ales în exemplul: „Mâinile noastre colaborează, amestecându-se." (p. 248), dar şi al *cutei de pe frunte*, pe care am amintit-o mai sus, într-o altă ordine de idei, în exemplul „O cută verticală pe fruntea ei îmi spunea: nu vreau să te văd." (p. 247-248)[1].

Lumina proiectează ceea ce cade sub incidenţa ei într-o altă 'zare': „Sufletele noastre umblă prin depărtări". Importanţa acestui simbol se manifestă prin recurenţa sa, sub alt aspect: „Căldura lui Cuptor şi *luminile* din Munţii Apuseni, ce dau năvală pe fereastră, întregesc senzaţiile şi semnificaţiile din lumea lui Soare Răsare." (p. 250). Forma de plural indică un designat textual ce nu este pur denotativ, aşa cum n-a fost nici în exemplul discutat mai sus, dar aici el se integrează într-o suită de alţi termeni, care manifestă o anumită dominantă semantică – ei ţin, parcă, de lumea patriarhală: *Cuptor*, *luminile*, *lumea lui Soare Răsare*. Remarcăm aici metafora *lumea lui Soare Răsare*, acea lume a „minunilor coloristice ale răsăritului", care se desprinde din paginile manuscrisului persan, răsfoit de Ana Rareş şi Axente Creangă, (din nou) o lume de basm în lumea imaginară a romanului. De asemenea, *lumea lui Soare Răsare* o asociem cu simbolul ***luminii***, sub aspectul său mitic, de basm.

Lumina este factorul esenţial în revelarea frumuseţii discrete, spiritualizate, 'numinoase' a doamnei Ana Rareş: „[...] în *ceasul acesta*, în *lumina substanţială, aproape pipăibilă* a verii, neîncrederea ei în sine este dezminţită de-o evidenţă. În *dispoziţia sufletească înaltă* ca dealul viilor din Câmpul Frumoasei, doamna Ana e o *minunată arătare*." (p. 269). Este interesant să urmărim cum se constituie cadrul, în care este situată metafora caracteristică lexicului basmelor: „minunată arătare". Descrierea elementelor cadrului este graduală; impregnate de spiritualitatea momentului, ele sunt enumerate în ordinea manifestării esenţializate a acesteia: „în ceasul acesta" nu are doar o funcţie designaţională, ci, mai ales, prin calităţile sale evocative, instituie un timp

[1] Nu insistăm aici asupra acestui aspect, în esenţă, formal. O propunere de interpretare a contribuţiei sale funcţional-textuale am avansat-o în **II. 1.1.**, în sensul că raportul dintre 'făptura metaforică' (de ex.: Ana Rareş) şi sinecdocele metaforice corelate cu aceasta (de ex.: *zâmbetul* etc.), corespund raportului dintre fasciculul de valori de sens, funcţionale simultan la diferite niveluri ale construcţiei de sens textual, atribuite acelei 'făpturi metaforice' şi fracţionarea acestora în valori de sens atribuite fiecărei sinecdoce metaforice.

Scanned with OKEN Scanner

mitic (al CR II), diferit calitativ de cel 'istoric', în care se desfășoară evenimentele narative ale romanului (CR I); „lumina substanțială, aproape pipăibilă a verii" – prin determinările sale metaforice, elementul simbolic dobândește o consistență cvasimaterială; el capătă o densitate, concentrație parcă anume pentru a înlesni întruparea „minunatei arătări" din însăși mediul său – lumina; iar catacreza „în dispoziția sufletească înaltă", prin evocarea simbolică a determinativului *înaltă*, redimensionează starea interioară a ființei umane, proiectând-o pe un fundal cosmic, sau, din alt unghi, infuzează un strop de armonie cerească, mitică, a sufletului uman cu lumea.

Frumusețea interioară feminină ca „taină" este disociată clar de frumusețea feminină „obișnuită" în exemplul următor: „Cu umerii obrajilor ușor îmbujorați de bătaia, ca de urzici, a soarelui, Ana *își relevează cu discreție frumusețea*, cu totul aparte, ce nu are nimic de a face cu tiparele feminine obișnuite." (p. 269) Atât „își relevează", cât și „cu discreție" țin de sfera semantică a *tainei*, iar metafora ***frumusețea – taină, mister*** este explicitată în distincția menționată mai sus. „Bătaia... soarelui", la nivelul semnificantului textual, este un element CR I (pur designațional), dar, prin asociere cu ***lumina***, capătă valori simbolice (în CR II), în sensul precizat mai înainte, iar în plan narativ, face legătura cu secvența anterioară, la vie.

O 'grefă metaforică', care derivă din metafora ***frumuseții – taină*** și o îmbogățește, este imaginea *frumuseții condiționate*: „copiii nu au darul de a remarca o *frumusețe atât de ascunsă* și de *condiționată* cum este aceea a doamnei Ana. Da, frumusețe condiționată! Întâia oară simt mai clar că *frumusețea* doamnei Ana Rareș *e condiționată de un suflet universal*, ce plutește în preajmă, vibrând în tot ce vedem." (p. 269). Atât „ascunsă", cât și „condiționată" sunt atribute ale termenului *b* – ***taina***, dintre care atributul-cheie, care va face legătura cu elementele textuale simbolice din secvențele anterioare, este: „condiționată", „frumusețea condiționată". Revelarea ***frumuseții – taină*** este condiționată de prezența unui *suflet universal*, pe care-l punem în relație cu ***lumina*** *substanțială, aproape pipăibilă a verii*. Această relație poate fi cel puțin asociativă, dacă nu chiar identificatoare, în termenul *b*: *sufletul universal* și ***lumina***, se asemănă atât la nivelul valorilor de sens simbolic, constituind acel mediu spiritual în care se revelează tainele, misterele *ascunse* și *condiționate*; cât și la nivelul figurativ, al atributelor și determinărilor sale. Ele sunt cvasimateriale: ***lumina*** este *substanțială, aproape pipăibilă*, iar *sufletul universal plutește în preajmă, vibrând în tot ce*

Scanned with OKEN Scanner

vedem. În cele din urmă, vom recunoaşte că *sufletul universal* însuşi, spiritul esenţializat şi inefabil, este un 'mister' care se revelează, prinde trup, pluteşte şi vibrează.

De asemenea, ca o 'grefă metaforică', sub aspectul valorilor de sens, a metaforei ***frumuseţii – taină***, interpretăm şi motivul *apei curcubeului*. El apare, mai întâi, în text ca aparţinând unui nivel primar al semnificaţiilor textuale: „nici o fată nu se face frumoasă dacă nu bea din apa curcubeului" şi sub acest aspect prilejuieşte, de fapt, revelaţia ***frumuseţii – taină***. De asemenea, el realizează legătura între următoarele secvenţe din text: meditaţia asupra mutabilităţii lucrurilor şi perspectiva geologică şi remarcarea frumuseţii doamnei Ana. Apoi, basmul este reluat, oarecum redimensionat, de la „plasticizant" la „revelator", proiectând pe un fundal mitic grupul de pe dealul viilor şi secvenţele ce urmează: „«Uitaţi-vă», zic, «la doamna Ana, şi spuneţi-mi dacă n-a băut din *apa curcubeului*. Oricât ar tăgădui, nu mă îndoiesc că ea a găsit pe undeva acea apă, şi a băut din ea, mult şi cu sete!» Doamna Ana *se apăra* cu mâinile de *privirile noastre*." (p. 270). Aici, „privirile noastre" se poate citi nu numai pur denotativ, ci, datorită funcţiei sale evocative, realizată printr-o raportare inevitabilă a acestui roman la întreaga operă a lui Lucian Blaga (relaţie pe care nu am cercetat-o aici), la interpretare apar anumite valori de sens, anume: misterul nu se dezvăluie indiscreţiei unei priviri directe, căci aceasta „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns". Astfel, un element la prima vedere non-metaforic capătă valori metaforice „de profunzime" în configuraţia semantică schiţată până acum.

La fel şi *a bea din apa curcubeului* devine un gest simbolic, echivalent cu a se împărtăşi din taina universului spiritualizat (CR II). În acest sens, putem face nişte legături asociative între *apa curcubeului* şi *lumina* şi *spiritul universal* – toate fiind semne ale unei alte realităţi, dincolo de cele vizibile[1]. Semnificaţia gestului este preluată din registrul grav şi confirmată în registrul comic, cu menţinerea unei detaşări ironice, primind o amploare pseudocosmică: „«A băut!» întăreşte, cu glas grav şi blând, Leonte, *ca şi cum* ar fi fost martor de nedezminţit al acestei întâmplări de pomină din cronica vieţii pe pământ." (p. 270).

O altă discursivizare a metaforei ***frumuseţii – taină*** o întâlnim în exemplul următor: „Cicălită pentru frumuseţea ei, care în acest ceas *se*

[1] Notăm evocarea poemului *Autoportret*: „El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa / din care curcubeul / îşi bea frumseţea şi nefiinţa."

Scanned with OKEN Scanner

iveşte ca să întrupeze o inefabilă armonie lăuntrică, Ana îşi întoarce faţa de la noi." (p. 270). Sunt numiţi explicit ambii termeni ai metaforei: *frumuseţea* şi *o inefabilă armonie lăuntrică*, şi este sugerat şi caracterul relaţiei: termenul *b – armonia lăuntrică* se întrupează, se manifestă prin faptul concret *a – frumuseţea*, aceasta din urmă fiind un semn al *armoniei*: este misterul întrupat, o metaforă simbolic-mitică. Asociem aici *frumuseţea*, ca semn al acestei *armonii lăuntrice*, cu lumina interioară a *zâmbetului*, cât şi cu metafora *ai luat soarele şi mi l-ai pus în suflet*, ca noduri semantice prin care se configurează sensul acestui fragment textual.

Ca o altă 'grefă' a metaforei ***frumuseţii – taină*** putem considera metafora *cântecul din noi* din exemplul: „Era, totuşi, un *cântec* pretutundeni, căci *cântecul era în noi*, în cei trei bărbaţi, care ne găseam în prezenţa doamnei Ana." (p. 270). Înainte de a face câteva observaţii cu privire la termenii metaforici, remarcăm că metafora *cântecul din noi* se situează într-o anumită simetrie cu metafora *imnului* de la începutul capitolului. Pe lângă sinonimia metaforică, menţionăm diferenţele la nivelul semnificaţiilor primare: nu mai este un cântec solemn, de preamărire a divinului, ci, în perspectiva unui minunat basm împlinit, este *cântec*. Atât *imnul*, cât şi *cântecul* sunt nişte „vibraţii de răspuns ale sufletului" în faţa miracolului frumuseţii: „pe unde dumneata umbli s-aude un imn" şi, respectiv, „cântecul era în noi [...] care ne găseam în prezenţa doamnei Ana".

Metaforele frumuseţii interioare (***frumuseţie – taină***): ***zâmbetul*** – revelare a fiinţei interioare, 'grefele' de sens metaforic: ***cântecul***, *imnul*, motivul de basm al *apei curcubeului*, precum şi metaforele simbolice asociate: ***lumina***, *lumina solară*, *sufletul universal* şi altele, prin caracterul termenilor implicaţi în procesul metaforic, instituie o relaţie de corespondenţă între 'frumuseţea interioară inefabilă a fiinţei' şi armonia ascunsă a cosmosului. Ele se oglindesc, se întrepătrund şi se condiţionează reciproc. Deşi se împărtăşesc din substanţa cosmică (CR II), metaforele sunt noduri semantice ale unei reţele constitutive pentru CR III.

Metaforele *trans-semnificaţionale*, „revelatorii" sau simbolice, constituie punctele de forţă ale acestei reţele, cu funcţii textuale **A2**, cumulând în jurul lor metaforele „plasticizante" sau expresive (**A1**), 'grefele metaforice' (care, fiind grefe *sub aspectul funcţiei de sens*, sunt, şi ele, funcţii textuale **A2**) şi elementele care sunt non-metaforice prin semnificaţia lor primară, dar care, datorită funcţiei lor evocative, capătă valori metaforice *în text*. Pornind de la funcţiile unităţilor minimale de

Scanned with OKEN Scanner

sens, la nivel microtextual, şi ajungând la funcţionarea metaforelor la nivel macrotextual, constatăm articularea unei reţele semantice, configurate atât pe verticală (la diferite niveluri de sens), cât şi pe orizontală (între diverse ocurenţe în text[1]) şi care se „intersectează" cu alte asemenea reţele, construind, în acest fel, un „edificiu" al sensului textual global.

2.2. *Drumul* şi *întoarcerea*

> „If we are to talk about a journey, also metaphorically, then one has to say that it is in fact unimportant where one arrived, what's important is to embark upon a journey. [...] Why doesn't it matter where he arrived? Because the path is infinite. And the journey has no end."
>
> (A. Tarkovsky, *interviu despre „Călăuza".*)

> „Creaţia e chiar destinul normal al omului, datorită căruia omul este ceea ce este. Omul nu ni se pare cu orice preţ menit echilibrului, dar el e menit creaţiei cu orice risc."
>
> (L. Blaga, *Semnificaţia metafizică a culturii*)

Romanul *Luntrea lui Caron* este o „poveste" a **drumului-destin**, cu varianta **întoarcere-regăsire a destinului**. De aceea acest *motiv* revine insistent pe parcursul lecturii textului, mai explicit sau mai as-

---

[1] Ca exemplificare a relaţionării „pe orizontală" a metaforelor ca elemente textuale nodale pentru construcţia de sens, prezentăm celelalte ocurenţe din roman ale metaforei ***zâmbetului*** în varianta ***surâs***: „Toată fiinţa ei era învăluită într-un singur mare *surâs*. *Surâs* era mişcarea ei, *surâs* veşmintele, ochii şi gura. «Te-am aşteptat, Axente, căci am o veste pe care probabil că nici n-o visezi», îmi spune ea, întinzându-mi o mână ce de asemenea era numai *o întruchipare a surâsului.*" (p. 293); „Ajuns la întretăierea străduţelor, unde de atâtea ori am avut surpriza unei «întâmplătoare» întâlniri, descopăr doar *un surâs cosmic în văzduh, dar nu surâsul femeii.*" (p. 380); „Îşi rosteşte, cu exclamaţie de bucurie, surpriza, apropiindu-se cu *fermecătorul surâs, ce-i îmbracă toată fiinţa.*" (p. 381); „*Un surâs* îi descopere, pe sfert, dinţii albi şi sănătoşi ceea ce îmi dă un junghi la inimă; aceasta e suferinţa frumuseţii, suferinţă ce de atâtea ori am încercat-o în faţa acestei fiinţe, care îmi dă, mereu, sentimentul că reprezintă în viaţa mea: inaccesibilul. *Ana continuă să-mi fie inaccesibilă, cum de altfel inaccesibilă, metafizic inaccesibilă, îţi rămâne în veci frumuseţea.*" (p. 391); „Buza descopere uşor luciul unui dinte. E ca un semn că Ana încearcă o dulce pierdere de sine. Ea nu se aşteaptă la ceea ce urmează, şi ceea ce şi pentru mine va veni firesc şi cătuşi de puţin gândit. Mă întind spre *surâsul de vrajă* şi-l cuprind, sărutându-l." (p. 399).

Scanned with OKEN Scanner

cuns, în funcție de atenția lectorului la elementele semnificative, indicii purtătoare de sens textual.

Nu am urmărit inițial intenționat **întoarcerea** în indiciile sale din text, ci am pornit tocmai de la abundența „semnelor" spre constatarea importanței acestei metafore în economia globală a textului. Acestea ne-au atras atenția la lectura repetată a textului – parte a unui demers explicativ al sensului textual, așa cum a fost intuit la prima lectură necritică a romanului, în care am încercat să identificăm unitățile textuale producătoare de sens și modul lor de funcționare în configurarea sensului textual. Dintre acestea, amintim aici doar, pe scurt, câteva: la începutul romanului, refugiul din fața armatelor ruseşti este *văzut ca* o întoarcere în preistorie, refugiul filozofului Leonte Pătrașcu la Câmpul Frumoasei, printre cărțile și metafizicile sale este, de asemenea, *văzut ca* o întoarcere într-un trecut personal (satul copilăriei), dar și unul dincolo de destinul unui singur om (destinul neamului); în cele din urmă, în partea finală a romanului, excursia la Grădiște, la care Axente Creangă o convinge, stăruitor, să participe și pe Ana Rareș – iarăși, în mod explicit, este *văzută ca* o întoarcere, de data aceasta, la supremele izvoare ale spiritului neamului și ale creativității organic-mitice a poetului.

Asumându-ne faptul că această perspectivă asupra romanului ar putea fi **una** dintre cele posibile, credem că se poate afirma și argumenta, cu exemple din roman, că acesta este o „poveste" despre **destin** – al neamului, al unei ființe istorice aflate „sub vremi" etc., destin pierdut, retezat, scos din timp și suspendat în răstimp etc. S-ar putea afirma însă mai precis, că *destinul* este imaginat metaforic, în acest roman, ca *drum*, în dimensiunea (liniară a) actualizării sale temporale și în consonanță cu metafora „universală" *drumul vieții*. Considerăm, cu toate acestea, că în roman accentul cade nu atât pe metafora mai generală și pasiv-impersonală a **destinului ca drum** sau **drumului-destin**, cât pe soluția dată de o făptură în fața istoriei, care încearcă să-și recapete destinul prin 'instinctul' **întoarcerii**.

2.2.1. 'Metafora conceptuală' VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE. O privire comparativă

Ne propunem să cercetăm metafora **întoarcerii** în corelare cu metafora **drumului**, pentru a putea observa cum se completează (sub

Scanned with OKEN Scanner

aspectul articulării domeniului semantic „sursă") şi cum se disting acestea (sub aspect funcţional) în text.

Vom asimila, aici, 'metafora conceptuală' VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE (LIFE IS A JOURNEY) metaforei din norma vorbirii în limba română[1]: *drumul vieţii*, estompând diferenţa semantică dintre *drum* şi *călătorie* şi vom remarca, în acest context, că, faţă de *viaţa este călătorie*, ***drumul vieţii*** pare a fi mai în acord cu contextul mitologiei româneşti, fapt justificat prin contaminările semantice frecvente din exemplele selectate (de exemplu, [8], [9], [10], [17] ş.a.).

Ca o consideraţie preliminară putem afirma că schema imagistică, cronotopul ***drumului*** are, de obicei, o funcţie **instrumentală** – expresie sau vehicul pentru **sens** –, deja puternic convenţionalizată, pentru că **drumul** corespunde, în principiu, unui parcurs de-un anume fel, presupunând fie un efort [interior] al '*agentului*'-"drumeţ" (caz în care este determinat în mod corespunzător), fie o desfăşurare ce are loc fără intervenţia sau chiar posibilitatea intervenţiei subiectului-'*agent*'. *Ţelul, punctul final* al **drumului** este, de fapt, ceea ce modelează acest parcurs, determinându-i, din punctul de vedere al termenului-„sursă", natura şi atributele, iar din punctul de vedere al conţinutului, funcţia în text. **Întoarcerea** ar putea fi un caz particular specific al acestei scheme.

Din acest unghi de vedere ne sunt utile rezultatele sistematizate ale cercetării semanticienilor cognitivişti în ceea ce priveşte metafora conceptuală VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE (LIFE IS A JOURNEY).

Domeniul-'sursă' este cel al *călătoriei*, iar domeniul-'ţintă' este cel al *vieţii*. Schema de corespondenţe între aceste domenii se configurează aproximativ în modul următor:

- persoana care trăieşte este un călător
- scopurile sale sunt destinaţii
- modalităţile de a atinge scopurile sunt căi
- greutăţile vieţii sunt piedici în cale
- sfătuitorii sunt călăuze
- progresul este distanţa parcursă
- lucrurile cu care se marchează progresul sunt jaloane
- alegerile în viaţă sunt răscruci
- resursele materiale şi talentele sunt provizii[2].

---

[1] În termeni cognitivişti, am putea spune că privim sintagma românească *drumul vieţii* ca expresia lingvistică – pentru limba română – a metaforei conceptuale universale LIFE IS A JOURNEY.

[2] Lakoff, Turner 1989:3-4.

Scanned with OKEN Scanner

Să ilustrăm aceste corespondențe cu exemple din roman:

„*Drumul ce mi-l deschidea ceasul rău*, putea să însemne desigur o salvare a existenței creatoare, dar – ce mai puteam începe cu ea, dacă drumul însemna o renegare?" (p. 104). Din punct de vedere cognitivist, în acest fragment se actualizează mai multe corespondențe din schema de mai sus: există un călător, destinația drumului este scopul (salvarea existenței creatoare), modalitatea de a atinge acest scop corespunde căii, aici, drumului deschis de ceasul rău și, implicit, o răscruce care corespunde momentului unei alegeri în viață, marcat de ceasul rău.

„Și am ieșit în noapte cu sentimentul că *am ajuns la o răscruce*, unde totul îmi era pus în joc." (p. 103) În acest exemplu este mai clar marcată corespondența: 'moment al deciziilor – răscruce'.

„Să-mi împărtășească noi dileme și noi *fundături* de-ale spiritului său, care *umblă pe drumuri atât de întortocheate*?" (p. 366). „Nu vezi cum *se închid toate drumurile*?" (p. 174) Aici putem constata corespondența: 'greutățile vieții sunt piedici în cale', iar în al doilea citat, chiar drum închis.

Corespondența 'sfătuitor – călăuză' este ilustrată în exemplul următor: „Din parte-mi am căutat, pe cât mi-a stat în putere, *să-l duc pe căile regăsirii*" (p. 342).

„Nu avea Lae Niculae pentru sufletul său multe *drumuri de ales*, doar două: nebunia sau religia. El a ales religia." (p. 211) În acest exemplu constatăm manifestarea corespondenței deja menționate: 'alegerile sunt răscruci', nu în sensul că obiectul alegerii, o anumită cale, corespunde unei anumite modalități de a atinge un scop, ci e cazul, mai degrabă, a unei căi în viață, alese în corespundere cu firea personajului, decât orientate spre un scop anume de comparat cu alt exemplu: „Când farmecele soției puteau fi lucrativ angajate pe linia unor planuri de avansare sau simplu spor material, popa Vasile se arăta, de obicei, foarte concesiv. În atari împrejurări, popa *își îndruma însuși soția pe căi de echivoc și compromis*" (p. 224).

Progresul în viață corespunzător distanței parcurse îl găsim în cele ce urmează: „În timpurile imperiului bizantin o asemenea femeie, *pornind de undeva de jos, s-ar fi ridicat până la tronul împărătesc*" (p. 345).

„Grădiștea, în viziunea ce-o am despre ea, mi se pare *o ultimă etapă către* robia cerească spre care aspirăm!" (p. 508). Acest fragment ne furnizează o instanțiere a 'jalonului' care marchează înaintarea.

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult decât atât, semantica cognitivă acceptă că „modul gândirii metaforice utilizat de poeţi şi invocat în cititorii lor trece dincolo de gândirea metaforică obişnuită" prin următoarele 4 procese:

- **extensiunea** schemei prin adăugarea unor corespondenţe suplimentare;
- **elaborarea** neconvenţională a schemei;
- **chestionarea** limitelor metaforelor convenţionale cu păstrarea fundalului cunoaşterii lumii experienţiale şi
- **compunerea** sau crearea de metafore compozite prin alăturarea diferitor domenii 'sursă' pentru un singur domeniu-'ţintă'[1].

Ultimul proces, compunerea, este considerat cel mai puternic mijloc de a depăşi convenţionalul.

S-ar părea că **toate** exemplele din roman, care vor conţine avataruri neconvenţionale ale metaforei conceptuale VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE, ar trebui să se înscrie la una dintre cele patru transformări enumerate mai sus. Păstrând acest punct de vedere, putem, într-adevăr, găsi ilustrări ale acestor procese, de exemplu, **elaborarea** neconvenţională a schemei în: „Soarta s-a însărcinat *să mă poarte pe multe drumuri*, silindu-mă să înfrunt neajunsuri şi adversităţi. [...] Am întâmpinat dificultăţi, *obstacole*, dar chiar şi în condiţii din cele mai umilitoare şi rele – neajunsurile mi-au prins bine. M-au învăţat ***saltul şi zborul***." (p. 445). În acest caz, *saltul* şi *zborul* sunt modalităţi de depăşire a obstacolelor din cale, ce nu apar în schema convenţională.

Găsim însă şi exemple în care schema *călătoriei* este **infirmată**, fără a putea fi redresată explicativ prin transformările propuse de cognitivişti. Iată unul dintre acestea:

„Spune-ne ceva despre *acest drum, despărţit în două, care este totuşi numai unul*! În visul nostru nu cerem *acestui drum decât un singur lucru: să nu mai sfârşească*!" (p. 444). Constatăm: (a) o dedublare a drumului, pentru că este vorba despre cele două personaje, Axente şi Ana, despre care am putea spune, parafrazând, că urmează acelaşi drum, deşi pe căi diferite, cât şi (b) absenţa unei destinaţii propriu-zise.

Alt exemplu: „În fiecare zi descoperim *noi drumuri de câmp, ce duc spre o ţintă a fericirii, care, fiind în noi, e pretutindeni*" (p. 445). Nu este o elaborare neconvenţională a schemei, pentru că ţinta drumului

[1] Lakoff, Turner, *op. cit.*, p. 67-71.

Scanned with OKEN Scanner

nu dispare, nu e nici modificată, ci ea se suprapune, pur și simplu, agentului-călător, situându-se chiar în interiorul acestuia!

„*Un exod* nu este cu putință decât *pe dimensiunea înălțării. Încerc în fel și chip să mut ființa Anei în altă lume.*" (p. 508) S-ar putea argumenta că aici este un caz de compunere sau combinare a schemei *călătoriei* cu cea a *containerului* (STĂRILE SUNT CONTAINERE), adică ieșirea dintr-o stare = lume = „container" prin purcederea la drum. Rămâne de văzut dacă o explicație atât de prozaică ar înăbuși complet evocarea exodului biblic sau nu. În orice caz, constatăm o problemă redutabilă: atât exodul pe dimensiunea înălțării, cât și destinația unei alte lumi din structurarea domeniului semantic-'sursă' contrazic înrădăcinarea schemei imagistice în experiența corporală imediată și nu corespund cartării domeniului mai abstract în termenii domeniului mai concret.

În încheierea acestui mic excurs cognitivist, aducem două exemple, axate pe metafora **întoarcerii**, care să întărească ideea *imposibilității de a judeca absolut toate ocurențele metaforice ale **drumului/ călătoriei** și ale **întoarcerii** în termenii metaforei conceptuale* VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE. Ne vom limita, aici, la prezentarea a două pasaje din roman, fără o discuție detaliată, dar cu evidențierea aspectelor lor comune și a relevanței pentru afirmația de mai sus.

1. „Leonte a fost în momentele cruciale ale vieții nu rareori încercat de *instinctul «întoarcerii». Ultima sa întoarcere* putea să aibă diverse semnificații. Ea putea să fie *o întoarcere din istorie în preistorie, încă vie, a satului*, dar ea putea să fie și o *întoarcere în neființa dinainte de naștere*. În dorul de întoarcere se poate uneori descifra și dorul de a nu mai fi. Leonte este, de la o vreme, supus acestui *dor de întoarcere, în care se poate ghici dorul de a nu mai fi.*" (p. 196)

2. „Dragostei îi place *să se întoarcă în arhaic*. Și noi *ne întoarcem. Ne întoarcem într-un depărtat trecut*, simțind cu putere că pentru înflorirea pasiunii dezlănțuite în noi am îndura cu bucurie chiar și condițiile unei libertăți retezate de la rădăcină." (p. 405)

S-ar putea argumenta că metafora **întoarcerii** ar fi un caz special de ***extensiune*** a schemei *călătoriei* – anume prin exploatarea unei corespondențe suplimentare între domeniul *călătoriei* și cel al *vieții*. În principiu, ar fi posibil să adăugăm *întoarcerea* în schema *călătoriei*, dar cărui moment îi va corespunde ea în domeniul semantic 'țintă' al *vieții*, ca să poată explica exemplele de mai sus?

Scanned with OKEN Scanner

S-ar putea afirma că ambele citate prezintă cazuri de **compunere** metaforică: în primul – cu metafora MOARTEA ESTE PLECARE, iar în al doilea – cu metafora TIMPUL TRECE[1]. În primul citat însă, ceea ce se desprinde din text este că, de fapt, ÎNTOARCEREA ESTE MOARTE, iar MOARTEA ESTE CALEA, şi că aceasta este calea aleasă de Leonte. Ea nu este o cale ce se ramifică de la o răscruce, ca în schema cognitivistă a călătoriei, ci este o întoarcere **simbolică**, în nefiinţa dinainte de naştere (evitând interpretări psihanalitice). Şi din al doilea citat înţelegem clar o întoarcere simbolică: nu în timp, ci într-o anumită atmosferă: cea a lumii arhaice a satului şi a pasiunii sublimate.

Astfel, pentru cele două exemple, problema practică majoră, în raport cu propunerile teoriei cognitiviste, este următoarea: nici într-un caz, nici în celălalt, nu mai putem păstra ca fundal cunoaşterea lumii experienţiale, ca să nu mai vorbim de înrădăcinarea în experienţa corporală directă, ci trebuie depăşită lumea 'imediatului', tocmai pentru a putea explica şi justifica interpretarea simbolică, unica posibilă, a acestor metafore – cele două căi, două soluţii ale **întoarcerii**.

2.2.2. Simbolistica convenţională a *drumului* şi a *întoarcerii*

Odată indicată existenţa acestei 'zone' de exemple, care depăşeşte puterea explicativă a 'metaforei conceptuale', considerăm necesar să mai facem o distincţie. Unele dintre metaforele **drumului** şi, respectiv, ale **întoarcerii** ar putea fi interpretate prin raportare la fundalul (contextul) cultural-mitologic, sedimentat prin tradiţie, şi care, tocmai în virtutea acestui fapt (al convenţionalizării culturale), deşi contrazice experienţa sensibilă „obişnuită" sunt, totuşi, acceptate uşor la lectură, în mod firesc şi necondiţionat (i.e. nu sunt resimţite ca *incongruenţe*).

„În mit, legendă, basm, cântec sau vis, semnificaţia simbolică a drumului va depinde de o serie de factori legaţi de orientarea lui în raport cu punctele cardinale, cu un anumit centru, cu direcţia spre dreapta sau spre stânga"[2]. Să privim acum, încă o dată, următorul pasaj: „*Un exod* nu este cu putinţă decât *pe dimensiunea înălţării*. Încerc în fel şi chip să mut fiinţa Anei *în altă lume*." (p. 508). Pentru scopul nostru aici este suficient să remarcăm că metafora **drumului** este, într-adevăr, consolidată prin racordare la semnificaţiile fundalului mitic (mitologic), acolo unde este cazul în text.

---

[1] G. Lakoff, M. Turner, *op. cit.*, p. 52.

[2] Evseev 1997:127.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne focalizăm atenţia pe metafora **întoarcerii**, presupus caz particular al **drumului**: „De o mare importanţă simbolică este problema direcţiei deplasării. Un drum înainte are un sens pozitiv de evoluţie, afirmare şi creaţie. **Un drum înapoi e involuţie, renunţare, eşec, de unde şi credinţa că, dacă te întorci din drum, nu-ţi va merge bine**"[1].

Iar acum să comparăm cele de mai sus cu un alt fragment, utilizat deja în subcapitolul anterior: „Dragostei îi place *să se întoarcă în arhaic*. Şi noi *ne întoarcem. Ne întoarcem într-un depărtat trecut*, simţind cu putere că pentru înflorirea pasiunii dezlănţuite în noi am îndura cu bucurie chiar şi condiţiile unei libertăţi retezate de la rădăcină." (p. 405).

Anticipând analiza mai în detaliu a exemplelor din text, selectate aici, afirmăm că metafora **întoarcerii**, în contrast cu acest fundal mitic (subtip convenţionalizat prin tradiţie a universului de discurs al *fanteziei*), suspendă semnificaţiile atribuite de acesta şi se instituie ca o unitate de sens complet nouă şi autonomă (în raport cu fundalul menţionat). Printre altele, vom spune că aceste semnificaţii originale ale **întoarcerii** sunt susţinute de teoretizarea acestui fenomen din eseurile blagiene de filozofie a culturii, evocare actualizabilă la interpretare. În aceste condiţii **întoarcerea** nu mai poate fi considerată un simplu caz particular al metaforei **drumului**, ci devine o metaforă specifică acestui text. Nu toate ocurenţele **drumului** pot fi explicate suficient prin apelul la fundalul mitic tradiţional, rămânând un „rest" foarte semnificativ, mai ales prin contribuţia constantă a acestor exemple la articularea de adâncime a sensului textual.

* * *

Putem avansa, acum, presupunerea că vom găsi trei feluri de metafore ale **drumului**:

- prima, după modelul cognitivist adaptat: *drumul vieţii*,
- a doua, cu rezonanţe mai ample, de simbol cultural
- şi a treia, creaţie originală a textului.

Din cele discutate până aici, putem formula şi presupunerea despre funcţionarea la niveluri de sens diferite a acestor invariante metaforice. Rămâne de văzut dacă şi metafora **întoarcerii** va manifesta variante de sens.

---

[1] *Ibidem*, subl. ns..

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, în cele ce urmează, vom urmări aceste metafore pe parcursul tuturor celor douăzeci de capitole ale romanului, acordând atenție acelor ocurențe selectate care îndeplinesc o pronunțată funcție textuală, fiind puternic marcate ca purtătoare de valori de sens.

Fragmentele alese sunt grupate după capitolele în care au apărut, iar considerațiile situate înainte de citatul propriu-zis au rostul de a înlesni încadrarea citatului în construcția de sens din roman. De asemenea, gruparea pe capitole a citatelor cu metaforele studiate permite observarea densității metaforelor şi a naturii lor în anumite capitole, ceea ce poate fi relevant pentru corelarea cu modul/stilul de expunere specific acelui fragment din roman.

2.2.3. Analiza fragmentelor selectate

Capitolul I:

Situat aproape în debutul capitolului şi al romanului, pasajul ceva mai lung, pe care îl reproducem mai jos, contribuie la introducerea în atmosfera sumbră şi confuză a perioadei, a „timpului" descris al ISTORIEI; marchează un moment inițial al parcursului simbolic al personajelor din roman:

[1] „Eram încercat de simțământul acut că «istoria», întruchipată în bombardiere imaginare, *ne alunga* spre «preistorie», spre o preistorie multimilenară simbolizată de ciobănia din preajmă. Ciobanii, oile, măgăruşii şi dulăii ne întâmpinau la fiece pas, spunându-ne că ne găseam, într-adevăr, nu pe o şosea, ci pe un **drum, ce ducea din istorie, înapoi spre preistorie**. [...] Acest *drum spre preistorie* coincidea cu o **întoarcere** *fără termen în valea copilăriei mele*. Atare coincidență mi se părea «ca un făcut». Şi, depărtându-ne de zona critică a oraşului, mă linişteam încetul cu încetul, ca subt scutul unor străvechi prezențe materne. Asemenea asociații de idei îmi aduseră viu în minte chipul celui mai bun prieten, al lui Leonte Pătraşcu, care, doar câteva luni mai înainte – îşi dezvolta cu oareşicari accente lirice [...] concepția sa despre *repetata retragere a românilor din istorie în preistorie*. Mi se părea că turma, ce se risipea, ca din praştie, în preajma maşinii, venea să întărească, cu un nostalgic behăit, concepția filozofului." (p. 8)

Din unghiul identificării intuitive a funcției textuale, observăm, în acest fragment, o concentrație, ca într-un punct nodal inițial, a unora

Scanned with OKEN Scanner

dintre marile metafore, dezvoltate ulterior ca teme: **„istorie"/ „preistorie"** – o opoziţie amplu exploatată şi care va constitui baza şi punctul de pornire pentru construcţia opoziţiei planurilor ontologice ale existenţei protagoniştilor (***„robie pământească"/„robie cerească"***). Dezvoltări ale acestei opoziţii sunt: pe de o parte, **'teroarea „istoriei"'** – tăvălug nivelator pentru popor şi „agent" care determină reacţia **întoarcerii**, refugierii („ne alungă"); pe de altă parte, **lumea „preistorică" a ciobăniei, arhaicul** – aici, un prolog la construcţia unui univers „compensator" şi ocrotitor al latenţelor vitale şi creative, pentru individ şi neam (CR II); **valea copilăriei** – un avatar al **arhaicului, preistoriei**, în forma sa cea mai strâns legată de istoria personală a protagonistului, dar şi „scutul unor străvechi prezenţe materne" – **Mumele** – un alt avatar al **arhaicului mitic,** asociat frecvent, dar nu necesar, cu **copilăria.**

În sensul actualizării, generatoare de sens(uri), a evocării întregii opere a lui Lucian Blaga (raportarea la *Œuvre* – funcţia evocativă II), în special, a eseurilor de filozofie a culturii, vom aminti, în legătură cu acest prim pasaj, următoarele: (*a*) *teoria despre retragerea românilor din „istorie"*[1] *într-o existenţă anistorică*, atemporală[2] şi (*b*) *concepţia despre sat*[3].

---

[1] Relevantă pentru expunerea noastră aici este înţelegerea felului cum Blaga concepe presiunea **„istoriei"** asupra individului: „Orice concepţie de natură filozofică va fi desigur de acord să înscăuneze «istoria» în dimensiunea temporalităţii, şi tot aşa să pună sub sceptrul ei faptele care aparţin activităţii umane de interes supraindividual. Conştiinţa critică sau de o orientare mai sintetică şi mai vizionară va cere însă ca aceste fapte umane să se integreze într-o linie ritmică sau de vastă continuitate, într-o dinamică de mare anvergură, în forme şi într-o dialectică, pline de semnificaţii speciale, care depăşesc tâlcul vieţii individuale şi cărora insul le este subjugat ca unor puteri majore". L. Blaga, *Evoluţie şi involuţie*, în Blaga 1936/1969, p. 226.

[2] Vezi, într-o desfăşurare paralelă (până la un punct!), destinul individului şi destinul poporului său: „Începuturile românismului coincid astfel cu o «retragere» din «istorie» [...] într-o viaţă nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică. [...] să se retragă adică într-o existenţă organică-sufletească, oarecum atemporală. [...] Viaţa anistorică e stăpânită de categoriile şi de imperativele organicului; ea nu îngăduie potenţelor stilistice decât manifestări pe un plan minor." *Ibidem*, p. 227.

[3] „[...] pentru propria sa conştiinţă satul este situat în centrul lumii şi se prelungeşte în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viaţă totalitar, dincolo de al cărui orizont nu mai există nimic. Aceasta este conştiinţa latentă a satului, despre sine însuşi. Îndrăznim să facem afirmaţia, fiindcă, aşa e înţeles şi trăit satul, în apogeul copi-

Scanned with OKEN Scanner

Dintre acestea două, prima are o pondere calitativă majoră în roman, după cum o relevă în grupajul din acest subcapitol, fragmentele [1], [3], [4], [5], [6], [7]; [19] întoarcerea lui Leonte, [72] *Stratul Mumelor*, [76]. Remarcăm drept semnificativă frecvența sporită a acestei teme din primele două capitole (până la citatul [7] inclusiv), importantă pentru construcția de sens global al romanului.

În ceea ce privește concepția despre sat, ea va avea un număr limitat de ocurențe aici, dată fiind focalizarea noastră pe metafora **drumului** și cea a **întoarcerii**, dar și ea contribuie decisiv la înțelegerea funcțiilor textuale ale citatelor [1], [5], [19], [49] și [52].

Revenind la fragmentul de text propriu-zis, îl putem considera ca fiind detaliul semnificativ care generează anticiparea intuitivă a întregului și care își caută verificarea prin întoarcerea la text, într-un cerc hermeneutic (în ilustrarea lui Spitzer).

Pe baza celor expuse mai sus, putem considera că funcțiile textuale ale metaforelor grupate în acest fragment sunt de tip **A2**, orientate spre **B2** (***diaforic***), cu o singură observație-amendament – tonalitatea marcat detașată a relatării, ce dă impresia de construct intelectualizant.

Referitor la modalitatea de expunere, remarcăm, de la început, o tendință, reperabilă foarte frecvent în roman, de a *explicita* oarecum didactic, în text, semnificațiile acelor fapte care, în viziunea protagonistului (romanul fiind narațiune la persoana întâi), poartă o încărcătură simbolică importantă. Putem avansa următoarea ipoteză explicativă (vezi și **II. 1.2.1.**): datorită unei anume structuri a personalității creatoare a autorului [empiric] (poet și filozof), ceea ce ar rămâne nucleu metaforic (simbolic-mitic) compact în poezie este desfășurat și discursivizat în proză[1]. Explicitarea metaforelor 'mitice', 'revelatoare' a fost condamnată de Blaga însuși: „Prin exegeză, prin dezvelirea și pronunțarea unei pretinse semnificații, «mitul» e prefăcut în «alegorie»"[2]. Remarcăm, în

---

lăriei, a cărei sensibilitate singură posedă o perfectă afinitate cu modul existențial al satului." L. Blaga, *Cultura minoră și cultura majoră*, în Blaga 1937a/1969, p. 265.

[1] Cf. „Toate sensurile [poeziei] țin de domeniul unei sensibilități metafizice, ce coboară în adânc și vine din adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filozofică discursivă" (p. 398).

[2] L. Blaga, *Despre mituri*, în Blaga 1969, p. 297-298.

Scanned with OKEN Scanner

acest sens, efectul concentraţiei metaforice din finalul romanului şi modificarea acestui efect prin introducerea poemului *Grădişte*[1].

Într-o asemenea expunere apar deseori comentarii ironice de tip metadiscursiv (în citatul de mai sus, de exemplu: „ne găseam, într-adevăr, nu pe o şosea, ci pe un drum", „asemenea asociaţii de idei îmi aduseră viu în minte", „mi se părea", „să întărească, cu un nostalgic behăit, concepţia filozofului"), menite să salveze descrierea îmbibată de „înalte simboluri" de la alunecare într-un patetism desuet. Observaţiile 'meta' din acest fragment pot îndeplini, de fapt, un întreg mănunchi de funcţii textuale, dintre care numim, spre exemplu, constituirea lor în indici ai *polifoniei discursive*[2]. Notăm doar că, o anumită funcţie textuală, *ironia*, destul de frecventă în roman, se realizează, aici, printr-un amestec de stiluri[3]. De aceea, cu toate că aceste comentarii ironice şi stilul „intelectualizant" frizează stilul 'înalt'[4], în acest text, ele îndeplinesc, printre altele, o funcţie textuală diferită.

Remarcăm că ceea ce, ca element al *designatului textual*, se prezintă ca o înaintare (pe şoseaua spre sat), în planul *sensului* se dovedeşte a fi, afirmat explicit chiar în text, o **întoarcere**. Fiind o întoarcere în „valea copilăriei", „subt scutul unor străvechi prezenţe materne", se insinuează înţelegerea acesteia ca un eveniment ciclic, într-un anumit sens, recurent, ceea ce ar permite identificarea simbolică a înaintării pe un drum cu revenirea, întoarcerea în acelaşi punct (satul copilăriei), dar pe un alt plan al valorilor de sens. Această perspectivă permite interpre-

---

[1] Credem că discursivizarea metaforelor poetice în proză nu este neapărat inevitabilă, decât în cazuri când ele sunt „exportate" direct din poezie, dovadă: existenţa şi a unei proze autentice de tip simbolic-mitic.

[2] Ne referim, evident, la concepte de circulaţie astăzi, derivate din poetica lui Bahtin. Într-o altă viziune teoretică, aceste fenomene sunt interpretate drept *conectori pragmatici*, indici ai multiplicităţii straturilor discursive în text etc..

[3] În alte locuri, o găsim realizată prin *silepsălzeugmă*, de ex.: „Porneam cu un mare elan şi cu un mare autobuz [...]." (p. 186); „Evident, istoria înceta să mai lucreze cu idei, ea lucra acum numai cu dube." (p. 372).

[4] Vezi Ivănescu 1972:11: „Este clar că, în această poezie [*Cântăreţii bolnavi*], ideile declanşează imagini, care la rându-le pot declanşa alte imagini, şi că aceste imagini recurg cel mai adesea la un limbaj care nu e cel obişnuit, al limbii comune, ci ori arhaic, ori şi arhaic şi popular, şi când e arhaic e adesea limbajul religios, care ne duce spre o lume de miracole, care ne evocă ceva misterios. Nimic altceva decât imagini şi un limbaj ales, deosebit, care constituie stilul înalt, creat desigur, în ce priveşte conţinutul, prin înseşi ideile şi imaginile poeziei [...]."

Scanned with OKEN Scanner

tarea ocurenței (în discuție) a **întoarcerii** prin raportare la contextul cultural-mitic, specific românesc sau chiar universal (vezi, de exemplu, *Mumele*).

[2] „«Să ne abatem puțin [...] pe râu în jos până în Câmpul Frumoasei. Am aflat astăzi de dimineață că Leonte s-ar fi retras acolo, aș vrea să-l văd. Să mai stăm puțin de vorbă. Ce ciudată **încrucișare de drumuri**!»" (p. 9)

Acest fragment a fost discutat mai sus, la **II. 2.2.1.**, de aceea constatăm doar o ocurență a metaforei **drumului**, interpretată aici ca 'drumuri ale vieții', firesc intersectate printr-o afinitate sufletească și a destinului „gemenilor" (funcție textuală **A2**).

[3] „Și dacă o regrupare nu se face? [...] «Atunci se poate întâmpla să se lase întunericul, căruia poporul nostru nu i-ar mai putea rezista, decât *întorcându-se realmente în preistorie*, până când vor răsări alte zori.»" (p. 11)

Considerăm ocurența metaforă *trans-semnificațională*, care îndeplinește o funcție textuală **A2**, ce exploatează relația cu concepția blagiană despre retragerea românilor din „istorie", și racordează pasajul la contextul cultural-mitic. Din unghiul corelării cu „țesătura" romanului, **întoarcerea** este tratată în perspectiva destinului neamului românesc, unghi specific judecăților lui Leonte Pătrașcu, care vede totul „sub specia esențelor". Este, totodată, a doua ocurență a termenilor *întoarcere în preistorie*, aici, sub forma verbală *întorcându-se*.

[4] „Și acum, în după-amiaza acestei zile, cei doi ne întâlneam, după o lungă despărțire, prin locurile de unde am pornit cândva în viață. *Ne întorceam la obârșii. Din lumea «noastră» ne refugiam în «preistorie»*, printre străvechi prezențe materne. Pentru cât timp?" (p. 14)

Primul episod (capitol) al romanului este o primă **întoarcere** sub mai multe aspecte. Metafora **întoarcerii** *în preistorie* este susținută de (sau reprezentată prin) o întoarcere în satul natal ca episod al narațiunii, deci, component al *semnificantului*, respectiv, *designatului textual*. Acțiunea întoarcerii celor două personaje, Axente și Leonte, exponenți ai tuturor celor care au nimerit în aceste circumstanțe nefaste, este privită (de ei înșiși) ca simbolică și semnificativă pentru întregul popor. În ceea ce privește funcționarea acestei metafore aici, se pot face următoarele observații: mai întâi, ea secondează elementul narațiunii din roman și îi atribuie o anumită profunzime simbolică gestului *întoarcerii*;

Scanned with OKEN Scanner

iar în al doilea rând, ea are şi o funcţie de consolidare (prin recurenţă) a textului, pentru că funcţionează aproape ca un ecou la primul citat din cele selectate aici. Remarcăm, în acest sens, pe lângă sintagmele recurente asociate **întoarcerii** (raportare anaforică la contextul imediat al romanului), o reluare identică: „străvechi prezenţe materne", care, dincolo de repetiţia din planul expresiei, evocă, în planul conţinutului, „stratul Mumelor", care va apărea drept unul dintre titlurile „basmelor metafizice" ţesute de Leonte (raportare cataforică la contextul imediat) din prundul de virtualităţi creatoare ale poporului român. Menţionăm, de asemenea, variantele lexicale *ne refugiam* şi *retragere* (mai sus), pentru *întoarcere*.

Vom observa că, până la acest pasaj inclusiv, constatam exclusiv metafora **întoarcere-refugiu**, consonantă cu imaginea unui spaţio-timp articulat ciclic şi susţinut de contextul mitic-cultural, strâns împletită cu ideea destinului colectiv (ce trimite la CR II). Începând cu fragmentul următor, se poate observa apariţia metaforei **întoarcere – regăsire**, esenţială pentru construcţia de sens în roman, funcţionarea căreia se situează într-un alt plan de articulare a sensului textual, pentru că priveşte destinul individual al personajelor (respectiv, CR III) şi, mai ales, pentru că nu este, cu necesitate, explicabil prin proiectare pe fundalul mitic convenţional.

> [5] „Toate întâmplările, cele grave, istorice, ce ocupau continentele şi care păreau aluzii la profeţie, şi cele liniştitoare ale unei destinderi prilejuite de o *întoarcere în arhaic*, se sublimau ca de la sine în «misterul» la care lucram." (p. 26)

Aceasta este a patra reluare a termenului *întoarcere* şi prima care are determinativul *în arhaic*, ceea ce impune o schimbare destul de discretă de accent. Motivele sumbre ale întoarcerii (în sat) au trecut într-un plan secund, ceea ce permite transformarea faptului în sine într-unul benefic, chiar cu efecte creative[1]. *Mutatis mutandis*, această

[1] Vezi, despre valenţele recuperatorii ale *satului*: „Nu puteam deci să ne menţinem şi să ne dezvoltăm ca stat, decât integrându-ne în Europa, şi acceptând, de multe ori netrecute prin nici o strungă, forme croite cu foarfeci străine. [...] Satul, cu matricea sa stilistică, se găseşte în ofensivă împotriva tiparelor, care nu sunt făcute pentru făpturile noastre, şi va umple, încetul cu încetul, cu substanţă proprie, atât pe tărâm material, cât şi pe tărâm spiritual, cadrele vieţii noastre de nivel major. Poate numai urechile noastre sunt de vină că încă nu aud cântecul creşterii şi al înaintării." L. Blaga, *Evoluţie şi involuţie*, în Blaga 1936/1969, p. 238-239.

Scanned with OKEN Scanner

schimbare de registru – din negativ în pozitiv, poate induce analogii cu trecerea dintr-un plan al cauzalității (**întoarcere – refugiu**: ființa „sub vremi", retragere forțată) într-unul al finalității (deschiderea orizontului creativității și libertății). Raportându-ne la *contextul de discurs*, în accepțiunea coșeriană a acestui tip de cadru, adică la textul în întregime, putem afirma că această *întoarcere în arhaic* este o primă prefigurare a **întoarcerii – regăsire**, în general, și primă instanță a **întoarcerii** *în arhaic*, în particular, ca soluție a lui Axente. De aceea, considerăm această ocurență a metaforei ca având o funcție textuală **A1**, pentru că doar evocă, în acest fragment, un fel de univers compensator al retragerii într-un arhaic rural (*satul* lui Blaga), fără a „chestiona" fundalul cunoașterii lumii experiențiale, dar cu o deschidere spre sensurile mult mai profunde, pe care le va căpăta ulterior în roman această metaforă a **întoarcerii**. Ea este, totodată semnificativă ca element component al designatului narațiunii, întrucât prefigurează cele ce vor urma în capitolele următoare, mai ales din ultima parte a romanului.

Capitolul II:

[6] Plimbările pe cetățuie pentru reculegere: „Călcând peste cioburi de vase de lut ars, alunecam cu închipuirea împotriva vremii, în altă dramă, *de cotitură*, pe cale de-a începe. Era vorba despre soarta stirpei. Mă frământa întrebarea dacă nu cumva ne apropiem de o *răscruce* asemănătoare aceleia ce și-a lăsat vestigiile subt tălpile mele? [...] Poporul nostru a reușit în trecut, de vreo câteva ori, *să se retragă în preistorie*. [...] Dar astăzi?" (p. 43-44)

Ca și până aici, tema **întoarcerii** indica o meditație retorică asupra sorții națiunii. Notăm varianta (lexicală): *retragere* și faptul că prezența unor elemente ca: *de cotitură*, *răscruce* indică o structurare interesantă, de fapt, dublă a domeniului 'sursă' în acest citat: poporul ajuns la un moment de decizii importante pentru viitorul său ajunge *la o răscruce* – și cu aceasta suntem în deplină consonanță cu metafora conceptuală cognitivistă VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE – și, în același timp, odată ajuns la această răscruce „drumețul" nu alege una dintre căile care i se așternîn față, ci *se retrage*, adică se întoarce din drum. Credem că, prin această suprapunere de configurații, se dovedește insuficiența schemei cognitiviste, ancorată în experiența corporală cotidiană (nu e nici 'elaborare' a schemei *drumului*), și capătă preeminență metafora simbolic-mitică a drumului ciclic. Datorită naturii *trans-semnificaționale* (IIB) a acestei metafore, dar și

Scanned with OKEN Scanner

caracterului său cvasi-convenţionalizat, considerăm că funcţia textuală a metaforei este de tip **A2**, racordată la CR II.

[7] Despre întoarcerea lui Alexe Păcurariu în satul natal: „Aşa se comportă biata fiinţă omenească în *împrejurări grave, de răscruce*, echivalente unui virtual prăpăd. **S-ar întoarce** *insul înapoi, în peisajul natal*, purtat de sentimentul că *ar fi fost mai bine să nu se fi născut niciodată*." (p. 72)

După părerea noastră, şi metafora **întoarcerii** din acest citat are funcţie textuală **A2**, dar cu evocări combinate mitic-psihanalitice, în care se prefigurează meditaţiile lui Leonte despre întoarcerea în nefiinţă. Ca şi în citatul anterior, **întoarcerea** este asociată momentului *răscrucii*, care este un element al schemei **drumului**, mai exact, o intersecţie de drumuri, momentul unei alegeri şi/sau al unui impas. Totuşi, în acest caz, rezonanţa semnificaţiilor metaforei nu este una accentuat mitic-culturală (pe care, totuşi, n-o putem scoate din ecuaţie), ci evocă, mai degrabă, o temă cu bogate ramificaţii psihanalizabile, *regressus ad uterum*.

Capitolul III:

[8] Povestirile Octaviei despre experienţa sa a războiului: „Mi se arăta că viaţa şi întâmplările *îi veneau în cale* cerute parcă de ursita ce i-a cântat lângă leagăn". (p. 101)

Funcţia acestei metafore pare a fi „plasticizantă" (**A1**), în sensul actualizării (*dez-automatizării*) unei catacreze din **norma vorbirii**: *a ieşi în cale*. Trebuie observat că aducerea în prim plan (*foregrounding*[1]) a expresiei se realizează prin proiectarea catacrezei pe un fundal cultural mitico-magic românesc, construit de „ursita ce i-a cântat lângă leagăn".

Următorul pasaj vizează implicarea lui Axente Creangă în desfăşurarea evenimentelor, în planul ***„istoriei"*** (CR I), i.e. aderarea la partidul mic-burghezilor – „răscumpărarea salvării" prin capitularea conştiinţei şi *drumul* deschis, la *răscruce*, de *ceasul rău*:

[9] „Şi am ieşit în noapte cu sentimentul că *am ajuns la o răscruce*, unde totul îmi era pus în joc." (p. 103)

Ca şi în exemplul anterior, diferenţa faţă de norma vorbirii (vezi LIFE IS A JOURNEY) este dată de încadrarea reliefantă (*foregrounding*) prin raportare la tradiţionalul *drum al vieţii* (funcţie textuală **A1**).

---

[1] Vezi Miall, Kuiken 1994. Vezi şi pertinenta discuţie despre distincţia dintre *prim-plan* şi *fundal* în textul poetic narativ în Zafiu 2000, cap. 5.

Scanned with OKEN Scanner

[10] „**Drumul** ce mi-l deschidea ceasul rău, putea să însemne desigur o salvare a existenței creatoare, dar – ce mai puteam începe cu ea, dacă **drumul** însemna o renegare?" (p. 104)

Acest pasaj se situează în continuarea celui de mai sus, reluând aceeași explicitare discursivizată, într-un fel de monolog interior, cu privire la alegerea care i se oferă lui Axente; *ceasul rău* evocă *răscrucea*. Este o metaforă *semnificațională*, ce se construiește în conformitate cu schema tradițională *'drumul vieții'*, pe fundalul cunoașterii noastre despre lumea experiențială și îmbogățită prin evocarea fundalului de semnificații simbolice tradiționale. Ea este consolidată de altă ocurență, mai puțin marcată simbolic, drept element al normei vorbirii:

[11] „la atâtea *răscruci* ale vieții" (p. 104).

[12] „Simțeam, în sfârșit, că nu voi redobândi liniștea și echilibrul sufletesc, decât dacă *urc* la altitudinea unei alte ținte, prin care să-mi înfrâng anxietatea de temelie a ființei, anxietate, ce m-a manevrat să accept drept «posibil» *un drum*, pe care conștiința îl vedea – «imposibil»." (p. 105)

Consecința acceptării pasive a *drumului* „imposibil" este conștientizarea necesității de a *urca* la o altă altitudine spirituală. Este schițat contrastul planului metaforei convențional-tradiționale a *drumului* (din norma vorbirii) cu planul ascensional al *drumului personal* (metaforă *trans-semnificațională*) și sunt explicitate: (*a*) falimentul primei ca soluție existențială și (*b*) prefigurarea soluției (necesare) de ieșire din impas pe dimensiunea verticală, a înălțării (vezi evocarea simbolisticii *înaltului* din poezia blagiană). Considerăm interesant acest exemplu în care două valori de sens (funcție textuală **A1** și, respectiv, **A2**) ale aceleiași (în aparență) scheme trimit la o dedublare a nivelurilor de sens.

[13] Variantă pentru **A1**: „Era probabil, deci, încă de atunci, că nu ne vom putea readuce somnul în casă, decât *tăindu-i pârtie* printr-o reacție de natură tot morală." (p. 107)

De remarcat, în acest capitol, funcționarea preponderent instrumentală a metaforei **drumului**. Pe de o parte, sunt actualizate asociațiile „plasticizante" din credințele populare despre *răscruce, ceasul rău* etc., pe de altă parte, tocmai în virtutea convenționalității acestei metafore, ea nu pare a participa la mișcările de adâncime ale construcției de sens textual, cu excepția importantă din [12].

Scanned with OKEN Scanner

În ***capitolul IV***, unde acțiunea se desfășoară la ferma lui Marius Borza și unde societatea strânsă acolo află despre destinul simbolic încheiat al lui Leonte Pătrașcu, nu găsim nici metafora **întoarcerii**, nici a **drumului**, decât într-o formă convenționalizată (din norma vorbirii), ce funcționează „plasticizant" doar în contextul direct al fragmentului:

[14] „Un desen prin care se șarja imaginația valpurgică a lui Marius, care putea să fie însă a oricăruia dintre bărbați. «Știu eu că *pe drumuri din astea îți umblă visurile*» îi zise ea lui Marius, cu un aer serios, ce contrasta timid cu imaginea, pe care i-o făcea cadou." (p. 138)

Capitolul V:

Fragmentele selectate din prima parte a acestui capitol prezintă ocurențe ale metaforelor cercetate care funcționează, în principiu, ca elemente ale normei vorbirii sau ornamente retorice și, de aceea, considerăm că ele îndeplinesc funcții textuale de tip **A1**, ce ar aparține unui nivel primar sau de suprafață al construcției de sens:

[15] „Voi mai găsi vreodată *calea* spre poezie?" (p. 165)

[16] „Acest simțământ al golului, ce te sufocă, e deosebit de greu pe înserate, când *cobor* de la curs treptele universității. E o *coborâre din viață în moarte*. Dar sterilității îi este preferabilă moartea." (p. 165)

Acest pasaj produce o impresie de retorism afectat și chiar ușor artificial, căutat, asociat 'stilului înalt'. Sub aspect formal, *coborârea* este o variantă a **drumului,** relaționat, aici, cu o axă verticală simbolică: *viață-moarte* (distinctă însă de axa verticală *înalturi-adâncuri*) și care poate aduce un spor de sens, prin funcționare evocativă (funcție textuală **A1**).

[17] „Nu vezi cum *se închid toate* **drumurile**?" (p. 174)

În conformitate cu cele afirmate mai sus, această replică ce aparține Ilenei Salva, are funcția textuală de a plasticiza imaginea unei vieți cotidiene cu perspective sumbre, dar și, ca ecou al aparițiilor sale anterioare în text, de a menține și continua o rețea textual-izotopică a metaforei convenționale a **drumului-destin**, schițată din capitolul III. În acest sens observăm cum ceea ce pare a fi un simplu element al normei vorbirii, poate fi re-actualizat, într-un mod discret dar constant, în text.

Scanned with OKEN Scanner

Considerăm că şi exemplul din citatul următor, deşi prezintă un caz particular (discutabil, poate) al **drumului**, anume *evadare*, funcţionează în acelaşi plan primar de construcţie a sensului:

[18] „Întâlnirea mea cu aceste amazoane ambigene de mahala s-a soldat însă cu o *evadare* în problematic. Au încercat ele să descurce tiparele pe care natura le încurcă uneori în chip atât de savant?" (p. 182)

Capitolul VI nu are un început grafic marcat în textul romanului, ceea ce se datorează, probabil, unei lipse de atenţie la redactare. Presupunem că cele ce urmează constituie chiar începutul acestui capitol, fapt acceptabil din punctul de vedere al conţinutului:

[19] Prima excursie la Grădişte (p. 185-193): „Leonte a fost în momentele cruciale ale vieţii nu rareori încercat de **instinctul «întoarcerii»**. Ultima sa **întoarcere** putea să aibă diverse semnificaţii. Ea putea să fie o **întoarcere** *din istorie în preistorie*, încă vie, a satului, dar ea putea să fie şi o **întoarcere** *în nefiinţa dinainte de naştere*. În **dorul de întoarcere** se poate uneori descifra şi dorul de a nu mai fi. Leonte este, de la o vreme, supus acestui **dor de întoarcere**, în care se poate ghici dorul de a nu mai fi." (p. 196)

Se observă, ca şi în alte situaţii (vezi [1], [10]), o tendinţă de a descifra, explicita, semnificaţiile simbolice ale metaforei. Este important să semnalăm că sunt scrutate nu numai valorile de sens ale **întoarcerii**, ci se constată şi natura acestui fenomen: **întoarcerea** ca *'instinct'*, *dor*. Aceste precizări dau situarea specială a **întoarcerii** ca fenomen specific într-un 'orizont' mai profund al existenţei fiinţei. Datorită faptului că aceste consideraţii discursivizează explicit chiar semnificaţiile profunde ale **întoarcerii**, cu ecouri în „ţesătura" textului, în 'suprafaţa' acestuia, considerăm că putem atribui acestei metafore, fără ezitare, funcţia textuală **A2**. Astfel, considerăm că cele două sensuri ale **întoarcerii**: ***în anistoricitatea satului***[1] ***şi în nefiinţa dinainte de naştere sunt două „straturi" de valori de sens care corespund ancorării fiinţei în diferite contexte ale existenţei sale:*** **planul destinului şi istoriei**

[1] Cf.: „A trăi la oraş însemnează a trăi în cadrul fragmentar şi limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizaţiei. A trăi la sat însemnează a trăi în zarişte cosmică şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie." L. Blaga, *Cultura minoră şi cultura majoră*, în Blaga 1937a/1969, p. 266. Vezi şi discuţia despre *retragerea din istorie* de la citatul [1].

Scanned with OKEN Scanner

propriului neam *şi* planul adâncimilor obscure ale unui inconştient *ce evocă teoria blagiană a matricei stilistice*.

Tipologic, metafora **întoarcerii** este, credem, o metaforă *trans-semnificațională*, poetică, „cu două fețe" (**întoarcere** *în preistorie* şi *în neființă*), pentru că incongruența cu fundalul experiențial, sugerată de punctul final al întoarcerii, poate fi rezolvată doar prin construcția unor altfel de 'lumi' (fiecare soluție – *preistoria* şi/sau *neființa* – presupune configurarea propriei 'lumi' de semnificații). Transgresiunea fundalului este confirmată şi de interpretarea *dorului de întoarcere* ca *dor de a nu mai fi*, prin negarea însăşi vieții, în contradicție marcantă cu principiile fundamentale de existență a omului în orizontul lumii experienței.

[20] „Astfel şi în cercetările sale, Leonte *a fost îndrumat* spre o **«întoarcere»**, *spre o* **întoarcere** *în trecutul istoric*, care putea să fie pentru el un mediu negrăit mai prielnic decât prezentul. Evident, cel ce **se întorcea** *în trecut* nu mai era Leonte, ci doar o umbră care lucra «în acord»." (p. 196)

Constatăm o „decădere a semnificațiilor" (şi, respectiv, o mişcare de „aplatizare" a liniei care ar urmări „evoluția" construcției valorilor de sens ale metaforei) prin aplicarea ironică şi, în acest context, „plasticizantă", a schemei **întoarcerii** la preocupările impuse filozofului, în existența sa istoric determinată, în orizontul 'primar' (CR I). Nu trecem cu vederea nici o posibilă evocare, prin lexemul *umbră*, a contextului cultural al mitologiei antice greceşti, în special, a tărâmului umbrelor şi, desigur, a lui Caron.

[21] „Apoi ne-am luat rămas bun, c-o îmbrățişare frățească, noi «gemenii» în duh. Şi-am pornit *pe acelaşi drum, în direcții opuse*." (p. 202)

Acest fragment se pretează la o *'lectură dublă'*: poate fi citit, şi ca fiind pur designațional-descriptiv, în acest caz nefiind vorba despre metaforă; însă situarea lui semnificativă la final de capitol, în care a fost expusă cu multă claritate doctrina despre **întoarcere** a lui Leonte, vine să marcheze simbolic opțiunile polarizate, alese de fiecare dintre „gemeni" pe *drumul vieții*. Ambiguitatea interpretării, bazată pe absența unei incongruențe marcate cu fundalul experiențial, indică, şi în acest caz, o stratificare a semnificațiilor: dacă rămânem în planul designatului textual, nu vedem dincolo de acțiunea efectivă, deplasarea personajelor pe drum; dacă ne „elevăm" în planul sensului textual, vedem semnificația simbolică a acestei acțiuni, ea însăşi devenită o metaforă simbolică, ceea ce sugerează o funcție de tip **A2**.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul VII:

Exemplele care urmează (extrase din replicile adresate de Axente lui Lae Niculae) sunt derivate din norma vorbirii şi funcţionează, prin racordarea la reţeaua mai largă de valori de sens ale **drumului**, la un nivel 'primar' al construcţiei de sens (**A1**):

[22] „«[...] O asemenea frământare, prelungită indefinit, *te duce pe pământ sterp*. Dacă te vei menţine pe linia consecvenţei teologice, *vei ajunge la* extazele atonite.»" (p. 208)

[23] „Dacă însă n-ai tăria unei atari consecvenţe [teologice], vei fi nevoit să te împaci în cele din urmă cu Erosul. Ceea ce n-ar trebui să te sperie, căci şi Erosul poate fi salvator: *când apucă pe* **drumul** *creaţiei*." (p. 208-209)

Prin integrarea într-o reţea metaforică a **drumului**, cu funcţie, mai mult sau mai puţin, constantă, citatul contribuie la consolidarea ţesăturii semnificantului textual, instituind o 'coerenţă izotopică'. Această replică a lui Axente ţine şi ea, ca şi replica Ilenei Salva ([17]), aşa cum afirmam mai sus, de regimul metaforelor consfinţite în norma vorbirii, încadrându-se, în text, la limita nivelului semantic-textual al *drumului ales în viaţă*; la fel ca şi următoarele:

[24] „Nu avea Lae Niculae pentru sufletul său multe **drumuri** *de ales*, doar două: nebunia sau religia. El a ales religia." (p. 211)

Observăm aici corelaţiile sub raport *clasemic*: *drumul te duce, vei ajunge, apucă pe-un drum* – toate convenţionalizate în norma vorbirii. Ele aparţin de câmpul metaforei *semnificaţionale* ***drumul vieţii***.

Capitolul VIII:

[25] „[...] Vasile Olteanu *apucă, şi el, pe* **drumul** *obârşiilor*. [...] I se *deschidea* însă *calea* spre ocupaţii ţărăneşti vrednice de pizmuit." (p. 215)

Notăm, în acest pasaj, reiterarea aceleiaşi structuri: *a apuca pe drumul...* (vezi şi [23], [29]), care funcţionează în mod analog (**A1**) cu exemplele din capitolul anterior.

[26] „«*Poezia e şi ea un fel de brod*. Tăticu-to trece oamenii de pe un ţărm pe altul, lucru foarte omenesc şi folositor, mămică-ta vrea să ne treacă

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o lume în altă lume, lucru mai puțin folositor, dar aproape ceresc. [...]»" (p. 217)

Propunem să privim *brodul* din acest exemplu drept caz particular al **drumului**. Fragmentul prezintă o metaforă desfășurată, în care se explică analogia *poezie – brod*. Amintim, aici, în legătură cu metaforele explicitate, cuvintele lui L. Blaga însuși (la care ne-am referit deja, pe scurt, mai sus): „Prin exegeză, prin dezvelirea și pronunțarea unei pretinse semnificații, «mitul» e prefăcut în «alegorie». [...] A despoia mitul de latura aceea, grație căreia el rămâne de fapt la periferia unei semnificații, înseamnă a nu-l trăi ca mit, ci cel mult ca alegorie; ori alegoriile ne-au făcut totdeauna impresia unor ființe, care umblă cu intestinele în afară. Să rostim cuvântul, care corespunde situației"[1].

Trebuie totuși luat în considerare, în ce privește acest exemplu în particular, că, în text, el reprezintă cuvintele lui Axente Creangă adresate Leliei Olteanu, unei copile. Nu ne-ar mira atunci tonul asumat didactic și simplificator. Apoi, cu toate că are un caracter analogic accentuat, metafora construiește o imagine care nu ar face sens dacă am păstra activ fundalul experiențial, adică nu putem înțelege altfel cum poezia ne trece dintr-o lume, într-o altă lume, faptul *ceresc*. De aceea, în pofida explicitării termenilor metaforei, considerăm că este o metaforă poetică, *trans-semnificațională*.

Notăm, de asemenea, o evocare simbolică a sintagmei-titlu: *luntrea lui Caron*[2], care, și ea (ca și *poezia-brod*), trece suflete de pe un țărm, dintr-o lume, pe alt țărm, altă lume. În legătură cu această evocare, presupunem că trecerea dintr-o lume în alta cu „poezia-brod" nu se poate realiza fără o fundamentală transformare interioară a „călătorului", condiție *sine qua non*. Iar această transformare trebuie să fie comparabilă cu transgresiunea diferenței dintre cele două tărâmuri, între care face legătura luntrașul Caron. Acest aspect al semnificațiilor metaforei din citat (*poezia-brod*) nu iese în evidență în mod imediat, ci doar perspectivat sau catalizat de actualizarea evocării unui element dintr-un context

---

[1] L. Blaga, *Despre mituri*, în Blaga 1937b/1969, p. 298-299.

[2] „*Brodul* mai este, apoi, pentru mine ca o aluzie la barca lui Caron, în care umbrele trec de pe țărmul vieții, dincolo de împărăția morții. Cum brodnicul este de astă dată un fost profesor de teologie, apropierea de barca și figura lui Caron se impune și mai mult închipuirii și simțirii mele." (p. 216).

Scanned with OKEN Scanner

cultural dat (*luntrea lui Caron*)[1], iar caracterul *trans-semnificațional* al metaforei (și funcția textuală **A2**) devine evident. Remarcăm, de asemenea, că, în această interpretare, citatul anunță soluția lui Axente în ceea ce privește transgresarea condiției sale „istorice" actuale (*drumul închis*) (CR I) prin creație poetică (CR III), comparativ cu soluția lui Leonte – de a ceda „instinctului" **întoarcerii**.

Capitolul IX:

[27] „Când farmecele soției puteau fi lucrativ angajate pe linia unor planuri de avansare sau simplu spor material, popa Vasile se arăta, de obicei, foarte concesiv. În atari împrejurări popa *își îndruma* însuși soția *pe căi de echivoc și compromis*." (p. 224)

[28] „«Vezi cât de anapoda ai interpretat încercarea mea de a te feri de anume *lunecușuri*. Doream să eviți **drumul** *comod al imitației*.»" (p. 227)

În ambele pasaje (și în cele două care urmează) este ilustrată funcția textuală **A1**, ca o elaborare a metaforei LIFE IS A JOURNEY, **drum** *ales în viață*, datorită procesului de evidențiere (*foregrounding*) „plasticizantă" prin determinare.

[29] „Nu eram dispus *să apuc pe* **drumul** pe care ea mă invita, să-mi pun adică subt toate aspectele și-n toată adâncimea ei, problema existenței creatoare." (p. 228)

Termenul 'sursă' este **drumul**, iar ceea ce pare a fi termenul 'țintă', respectiv, *meditația asupra existenței creatoare* este, aici, o reformulare rezumativă a adevăratului termen 'țintă', care este, de fapt, ceea ce îi propusese lui Axente Octavia Olteanu (mai sus în textul romanului): „«Tu nu mai trebuie să faci nimic. [...] Să te bucuri de ceea ce viața îți îmbie în împrejurările triste și aproape nimicitoare de astăzi! Cronica isprăvilor tale e încheiată. Nu vrei să mai lași și altora de lucru? Nici mie?»" (p. 228). Cu alte cuvinte, și în cazul drumului, pe care îl invita Octavia pe Axente, e valabilă schema ***drum al vieții***, pentru că, și aici, termenul 'țintă' este o opțiune de *acțiune* în viața poetului.

[30] „*Înaintăm spre* miezul verii." (p. 240)

---

[1] Am refăcut, involuntar, traseul spre extragerea ecuației $a + x = b$, unde a este brodul, b este poezia, iar x este tocmai efectul evocării. Vezi, despre ecuație, de ex.: Borcilă 1995b.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul X:

[31] „«Cu o asemenea ispită *natura* vrea să mă ademenească **să mă întorc** *iarăşi* pe meleagurile ei. Poate că ţinând în mână această ispită de aur, *las în urmă* nadirul depresiunii mele. În săptămânile din urmă m-a încercat adesea *gândul de a pleca*. Astăzi, şi mai ales acum, socot că *a pleca* este o ispravă bolnavă. *Nu se porneşte la drumul lung de pe câmp de mohor!* N-aş vrea să dobândească o înfăţişare bolnavă Fapta, fapta ce trebuie şi poate să fie un act de eroism.»" (p. 266)

În acest fragment apare metafora **întoarcerii** (ca opusă *plecării* spre moarte), cu care natura îl ispiteşte pe Leonte prin caisa de aur, simbol al plăcerilor pământeşti, idee susţinută de cadrul idilic în care se desfăşoară această ieşire în natură a grupului de prieteni: lumina de toamnă, rodul viilor şi al soarelui etc. Anticipând puţin, putem spune că Leonte va renunţa totuşi la acest paradis arcadic îmbietor, alegând soluţia **întoarcerii** „în nefiinţa dinainte de naştere", menţionată în citatul [19] din capitolul (presupus) VI. Ispita **întoarcerii** din acest citat ([31]) este însă cu totul altceva decât **dorul de întoarcere** din citatul [19]. Din punct de vedere al configuraţiei termenului 'sursă', indiciu al acestei distincţii este şi dimensiunea predominant *spaţială* a **întoarcerii** din citatul [31], faţă de accentul pe *temporalitate* din [19].

În a doua jumătate a citatului este schiţată alternativa la **întoarcerea-***ispită*, anume metafora **drumului** *lung la care se porneşte de pe câmp de mohor*, care evocă textele din folclorul românesc.

Astfel, citatul conţine un cuplu opozitiv în planul sensului textual, constituit din două metafore simbolice *trans-semnificaţionale*, care sunt conforme cu fundalul mitic-tradiţional, ambele cu funcţie textuală **A2**. Calitatea de metafore *trans-semnificaţionale* se poate verifica şi prin contrast (incongruenţă) cu fundalul experienţial: dacă la *rămânerea în viaţă* văzută ca *întoarcere* am mai putea avea îndoieli în această privinţă, atunci *sinuciderea* văzută ca *plecare la drum lung* nu corespunde deloc schemei LIFE IS A JOURNEY, tipică pentru orizontul prim al limbajului, pe când în cazul nostru este, mai degrabă, o ocurenţă a metaforei *moartea este plecare*, susţinută complex de fundalul mitic-tradiţional.

[32] „«[...] Pot să fiu învinuit de multe greşeli, de multe *alunecări* şi de atâtea *rătăciri*. [...]»" (p. 266)

[33] „«Dar ce voiam să spun? Iată că *m-am pierdut*. În amintiri *mă pierd uneori că nu mai găsesc* **drumul** *înapoi*.»" (p. 267)

Scanned with OKEN Scanner

Ambele fragmente ilustrează funcția „plasticizantă" (**A1**) a metaforelor. Primul conține instanțe de *elaborare*, în sens cognitivist, aproape „prototipice", a schemei *drumului*, iar celălalt conține o frumoasă dezvoltare a sensului metaforic recuperat al lui *„m-am pierdut* în amintiri", prin scoatere în relief (*foregrounding*) a schemei termenului 'sursă'.

Capitolele ce urmează, ***XI, XII, XIII*** nu ne-au furnizat ocurențe ale metaforei **drumului** sau **întoarcerii**.

Capitolul XIV:

[34] „«Din parte-mi am căutat, pe cât mi-a stat în putere, *să-l duc* [pe Leonte] *pe căile regăsirii.*»" (p. 342)

În sintagma *căile regăsirii*, deși este în poziție subordonată, termenul *regăsirii* este cel care dă tonul întregului și proiectează interpretarea citatului într-un plan mai de adâncime al valorilor de sens (funcție textuală **A2**).

În următoarele două fragmente sunt instanțiate elaborări plasticizante ale schemei VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE, cu funcții textuale **A1**, cu o suprapunere a schemei '*scării* ierarhice' în cel de-al doilea:

[35] „Ea [Marga Mureșanu] a izbutit *să se strecoare* prin prăpăd, retrăgându-se ca un melc în căsuța sa. [...] Astfel, ea avea să fie scutită de *calea pe care au apucat* atâția dintre colaboratorii și toate colaboratoarele ei: ea *n-a ajuns nici în lagăre de muncă, nici prin închisori.*" (p. 345)

[36] „În timpurile imperiului bizantin o asemenea femeie, *pornind de undeva, de jos, s-ar fi ridicat până la* tronul împărătesc. Că ar fi trebuit *să treacă*, pentru aceasta, *și prin arena* spectacolelor, admirate deopotrivă de toate clasele sociale ale antichității tardive, ar fi fost firesc!" (p. 345-346)

[37] „[...] Leonte Pătrașcu, insul care își gândea numai gândurile lui, neconformistul, avea mai mult decât oricine și un substrat anonim și strămoșesc. El, care *a coborât* mereu la «rădăcini», *va coborî* și acum. *Coboare în* țărâna de veacuri, *coboare în* lutul veșnicilor părinți!" (p. 350)

Acest pasaj manifestă un paralelism construit pe alternarea înțelesului literal cu cel metaforic al lui *a coborî*, termen care devine placa turnantă a figurii. Paralelismul se construiește, ca și în alte situații de ambiguitate („lectură dublă"), pe două planuri: cel designațional (coborârea sicriului lui Leonte în mormânt) și cel al semnificațiilor simbolice

Scanned with OKEN Scanner

(coborârea la „rădăcinile" metafizice ale lucrurilor). Menționăm evidența dimensiunii verticale, asociată prin evocare cu simbolistica blagiană a *adâncului*, elucidată explicit: „un substrat anonim și strămoșesc". „Coborârea", prin cumulul celor două straturi ale valorilor de sens, se constituie într-o funcție textuală **A2**.

[38] „«[...] Am să te pedepsesc destăinuind tuturor, în cuvântarea ce o voi ține, cum *l-ai dus* pe Leonte *cu frumosul până în prăpastie*!»" (p. 353)

[39] „«Îmi mențin totuși acuza. Pe Leonte *l-ai dus cu frumosul până la prăpastie*! N-ai vrea *să redai și altora destinul pe care și l-au pierdut*?»" (p. 362)

Notăm reluarea punctuală a structurii verbale din [38] în [39]. Această imagine pare „plasticizantă", dar ascunde înțelesuri mai adânci, revelate în fraza cu care continuă în [39]: Ana este ***călăuză spre destinul regăsit***. Cu aceasta funcția textuală **A2** primește (în [39]) o deschidere spre un nivel superior al construcției de sens global în roman, nivel al funcțiilor textuale **B2**.

Capitolul XV:

[40] „De altfel, *ulițele nu mai duceau în vis, toate duceau numai în «câmpul muncii»*." (p. 363)

Efectul comic din acest pasaj, ca și în alte locuri, rezultă din jocul combinării universurilor de discurs.

[41] „Rareș, așa-mi spuneam, este omul chinuit de-un singur alean: de acela al lumii matematice, *spre care*, dotat cum era, cu daruri divinatorii, *ar fi avut toate porțile deschise*, dar la care a renunțat din lipsă de hotărâre cu adevărat bărbătească." (p. 364)

[42] „Ce vrea acum de la mine? Să-mi împărtășească noi dileme și noi fundături de-ale spiritului său, care *umblă pe* **drumuri** *atât de întortocheate*?" (p. 366)

În aceste două fragmente constatăm metafore – actualizări („dezautomatizări") ale normei vorbirii, cu efecte de sens „plasticizante" (funcție textuală **A1**); în [42], în special, prin elaborarea *'vehiculului'* sau termenului *b* (vezi [14] și, mai jos, [45]). Aceeași, pentru exemplul următor (notă: atenție la „călăuzele" din exemplele [42] și [43] – „spiritul său" și, respectiv, „imaginația și propria-i alcătuire sufletească"):

Scanned with OKEN Scanner

[43] „Căci am din capul locului o convingere: omul e surpat pe dinăuntru de vedeniile şi de dilemele, *printre care* numai imaginaţia şi propria-i alcătuire sufletească *l-au adus*." (p. 367-368)

[44] „Altfel n-aş fi aşteptat cu nerăbdarea oamenilor, care, în glaciar, trăiau în peşteri, *clipa de răscruce*, când voi putea să salut echinocţiul de primăvară." (p. 371)

„Clipa de răscruce" proiectează un fundal al contextului cultural, la care ne-am mai referit, asociind semnificaţiile de răscruce a timpului, ceas favorabil şi evocare a unui drum simbolic – toate, aici, cu funcţie „plasticizantă".

Capitolul XVI:

[45] „«*Pe unde umblă gândurile poetului*?» «*Prin raiul buruienilor de leac*!» «Sau poate mai degrabă *prin nopţile de la vadul Mureşului*?» «Eşti rea, Ana. Dă-mi voie să nu răspund, de vreme ce chiar când umblam pe la hanul brodnicilor, *gândurile mele băteau mereu la altă poartă*.»" (p. 384)

Prin actualizarea unui element al normei vorbirii (*pe unde umblă gândurile*) şi elaborarea lui (*gândurile băteau la altă poartă*), acesta funcţionează „plasticizant", într-un schimb de replici curtenitoare, desfăşurat ca un joc alegoric pe o temă dată. Funcţia textuală a ocurenţelor metaforice evidenţiate este, după părerea noastră, de tip **A1**, dar „cu irizări" de **A2**, datorită semnificaţiei speciale a locaţiei: *raiul buruienilor de leac*, asociat figurii Anei Rareş, în juxtapunere cu *nopţile de la vadul Mureşului*, care evocă, respectiv, brodul, relaţia cu Octavia Olteanu şi episodul fantastic din noaptea de Sf. Niculae. *Raiul buruienilor de leac*, paradis al organicului mitizat, anunţă tonalitatea dezvoltării relaţiei Axente – Ana şi a evoluţiei drumurilor personajului.

[46] „«Dacă mă rogi, voi căuta să-ţi *ies în întâmpinare*!»" (p. 384)

Capitolul XVII:

[47] „Şi *pe urmele acestui gând mă duc în închipuire la* făptura de graţie, care nu e departe. [...] Şi *în gând aduc* fiinţa aci lângă mine." (p. 393)

Notăm în acest pasaj o altă ocurenţă a *gândului-călător*, de data aceasta într-un context explicit: *în închipuire* şi remarcăm tonul puţin afectat, retoric-ornamental.

Scanned with OKEN Scanner

[48] „Toate sensurile [poeziei mai târzii] țin de domeniul unei sensibilități metafizice, ce *coboară în adânc și vine din adânc*, ele n-au confinii cu înțelegerea filozofică discursivă." (p. 398)

La limită putem considera și aceste exemple relaționate cu metafora **drumului**, sub aspectul apartenenței de domeniul semantic-'sursă'. Sub aspectul conținutului însă, putem afirma că aici avem de-a face cu un parcurs simbolic, altoit pe axa verticală. Parte a unei replici explicative a lui Axente despre natura poeziei sale dintr-o anumită perioadă, citatul face apel la același element simbolic recurent, *adâncul*, prin aceasta devenind oarecum simetric cu fragmentul [37], despre *coborârea* lui Leonte; de aceea presupunem că funcția textuală a acestui pasaj este de tip **A2**.

[49] „Dragostei îi place **să se întoarcă în arhaic**. Și *noi ne întoarcem. Ne întoarcem într-un depărtat trecut*, simțind cu putere că pentru înflorirea pasiunii dezlănțuite în noi am îndura cu bucurie chiar și condițiile unei libertăți retezate de la rădăcină. Numai Ana să nu-mi fie luată! îmi spun singur. Poate că în aceeași clipă Ana își spune la fel: numai **drumul tău să nu se mai abată de la mine**!" (p. 405-406)

Întoarcerea *în arhaic* indică o funcție textuală **A2** și, în același timp, contextualizează (prin *foregrounding*) înțelegerea **drumului** de la sfârșitul pasajului. Iată că, datorită apariției ambelor metafore în acest fragment ceva mai extins, ni se confirmă îndoiala cu privire la apartenența lor de același nivel al construcției de sens. Presupunem, cu titlu provizoriu, că cele două funcționează, într-adevăr, la niveluri diferite de articulare a sensului, deși, cum spuneam la începutul capitolului, formal, **întoarcerea** ar putea fi doar un element derivat al schemei **drumului**.

Întoarcerea metaforică, în arhaicul „preistoric", dublează, în plan simbolic, un episod al narațiunii și element al designatului textual: întoarcerea la casa din Căpâlna și la locurile care i-au adus inspirație, când Axente își scrisese piesa „Arca lui Noe". Întoarcerea în aceleași locuri, care i-au fost cândva prielnice creației, și re-facerea primei scene din piesă, la moară (Noe-morar), ar putea sugera un timp ciclic:

[50] „«Am îngânat întâia scenă din «Arca lui Noe». Poate că vom *intra* de-acuma și în **drama salvării**». «Prea smerita mea părere este că *am intrat de-a binelea*»." (p. 406)

Scanned with OKEN Scanner

[51] „Vreau să-i arăt că mă apăr de ispite, pentru ca prin valea adâncă a unei pasiuni **să pot ieşi din condiţiile unei lumi în condiţiile altei lumi.**" (p. 422)

Ca greutate a semnificaţiilor din acest citat, ar trebui să-l apreciem ca manifestând funcţia textuală **A2** orientată spre **B2**, dacă n-ar fi contaminarea cu tonul marcat retoric din întregul capitol;

[52] „Lângă vatra aceasta **ne întoarcem într-un chip în arhaic**, dar tot aici ne putem verifica şi puterea ce-o purtăm sub frunte." (p. 422)

Aici este o situaţie similară cu cea din citatul anterior. În ele este schiţată cealaltă cale a **întoarcerii-regăsire**, diferită de cea aleasă de Leonte, şi anume întoarcerea, sub semnul focului, într-un arhaic spiritualizat şi transfigurant:

[53] „[...] dacă e vorba să pierim, atunci să pierim de focul cel mare, despre care miturile spun că ar avea darul **să ne redea nouă înşine** – întinerindu-ne." (p. 422)

Nu este o ocurenţă propriu-zisă a metaforei **drumului** sau **întoarcerii**, dar este semantic relaţionată cu acestea, fiind un ecou, în parte, al lui „să redai şi altora destinul pe care şi l-au pierdut", cu referire la rolul Anei în destinul lui Leonte, din [38].

[54] Din poezia *Greieruşa*[1]: „Greul cel mai greu, mai mare, / fi-va **capătul de cale**. / Să mă-mpace cu **sfârşitul** / Cântă-n vatră greieruşa: / Mai uşoară ca viaţa / e cenuşa, e cenuşa." (p. 424)

În sine, „capătul de cale", „sfârşitul", este consonant cu schema LIFE IS A JOURNEY, însă *cenuşa*, alt simbol specific universului poetic blagian, îl proiectează, retroactiv într-un plan simbolic, atribuindu-i o funcţie textuală **A2**.

[55] În „drama salvării": „Iată-mă **pe drumul împlinirilor** mult aşteptate, în pragul cărora de atâtea ori am murit [...] Nu ţi se pare că *toate drumurile au fost făcute să ducă unde au dus*?" (p. 426)

Drumul *împlinirilor* poate fi corelat direct cu *drama salvării*, de aceea, nu este (tocmai) o ocurenţă a **drumului** *vieţii*, dar nici nu pierde

[1] Se înţelege că există o diferenţă între felul cum funcţionează metaforele în proză şi cele din poezie, dar pentru scopurile noastre aici, am adunat ocurenţele metaforelor cercetate, printr-un survol al textului în întregime, ca o unitate singulară.

Scanned with OKEN Scanner

total legătura cu aceasta, datorită termenului *b*. Scopul final al *drumului*, și anume *împlinirile*, îl scoate în relief (*foregrounding*) pe acesta, iar evocarea valorilor de sens ale *împlinirilor*, așa cum s-au configurat ele până aici în text, face ca *drumul împlinirilor* să îndeplinească o funcție textuală **A2**. Distincția funcțională dintre ocurențele din prima și a doua jumătate a citatului este marcată și de pluralul [*toate*] *drumurile*, la care se adaugă o puternică notă de determinism, asociabil textelor populare: *făcute să ducă unde au dus*.

[56] „Ziuă verde, duh de nuc. / *Toate drumurile duc* / unde-i raiul vântului, / dragostei, cuvântului. / *Toate drumurile duc* / către Joia focului, / spre amiaza locului, / Unde arde patima, / unde cântă lacrima." (p. 426)

Valorile de sens ale celor două ocurențe ale elementului textual *drum*, disociate în pasajul anterior, sunt, aici, fuzionate și situate într-un topos simbolic, după modelul textelor folclorice. Prezența în context a elementelor semantic-textuale „nodale" pentru roman (vezi configurarea „destinației" *drumului* – reprezentarea *in nuce* a lui CR II) determină funcționarea de tip **A2** a acestei ocurențe.

Capitolul XVIII:

[57] „Aceasta [incendiul] a fost într-o noapte de vară, când *doi călători, el și ea, venind de undeva, din epocă, din rumoarea orașelor, din spaima veacului s-au întâlnit aici*, aducând cu ei nu se știe ce suferințe și nu se știe ce dor de uitare." (p. 429)

Este un fragment din prima dintre cele șapte scrisori către Ana ale lui Axente. După cum ne putem da seama, aici se reia același câmp de valori semantic-textuale, ca în fragmentul anterior (proiectare în CR II). Fiind un sâmbure al unei povești simbolice, sub semnul *focului*, a celor doi călători, „el și ea", acest „venind de undeva", implică prezența clasemului *drum* și capătă funcția textuală **A2**.

[58] „Un singur lucru mi-ar da poate frumusețea pe care nu o am: apropierea de ființa, *spre care drumurile vieții mele au înaintat cu atâtea ciudate ocoluri*." (p. 430)

Acesta este un fragment din a doua scrisoare adresată Anei. *Drumurile vieții mele* 'evocă' *drumurile* din citatele [55] și [56] și *câmpul referențial* al ***miticului univers verde***, doar că aici, prin determinarea

Scanned with OKEN Scanner

explicită pe care o are, relaţionarea cu schema LIFE IS A JOURNEY este mai clar vizibilă. Totuşi, extinderea semnificaţiilor simbolice din citatul de mai sus şi participarea la CR II fac (prin *foregrounding*) ca această 'elaborare' particulară a metaforei *drumului* din norma vorbirii, să capete o funcţie textuală **A2**.

[59] „*Mă poticnesc* adesea de câte un vers, ce opune rezistenţe cizelării ca nodul din care iese creanga copacului." (p. 436)

[60] „*Să evadăm*, din cuviinţă şi din pravili – / îndeamnă câteodat' din inimă un glas [...]." (p. 439)

[61] „Pe deal, într-o podgorie stropită vânăt, / *te-aş duce uneori*, să ne lovim de soare" (p. 439)

[62] „Chemări de corn, şi goarne pe la vaduri, din ceas de zori şi până-n ceasurile lunii, / ne ispitesc mereu, *spre văi, spre culmi*, pe unde / asemenea să devenim sălbăticiunii" (p. 439)

Cele patru pasaje de mai sus împărtăşesc funcţionarea instrumentală (deci, funcţie textuală **A1**) a schemei *drumului*, în diverse 'elaborări' ale sale („mă poticnesc", „să evadăm"), contribuind la construcţia unor imagini simbolice mai complexe (mai ales [61] şi [62] care configurează CR III).

[63] „Dar iată, *copilăria îmi ajunge din urmă* vârsta aceasta. Şi soseşte tocmai bine ca să dea nu ştiu ce nuanţă de severitate şi zburdălnicie ceasului [...] Spune-ne ceva despre *acest drum, despărţit în două, care este totuşi numai unul*! În visul nostru nu cerem acestui drum decât un singur lucru: *să nu mai sfârşească*!" (p. 443-444)

[64] „În fiecare zi descoperim *noi drumuri de câmp, ce duc spre o ţintă a fericirii, care, fiind în noi, e pretutindeni*." (p. 445)

Aceste două fragmente au fost, deja, discutate mai sus (**II. 2.2.1.**), ca exemple de non-aplicare a schemei cognitiviste a *drumului*. Ne limităm a nota aici funcţia textuală **A2** a ambelor pasaje.

[65] „«Soarta s-a însărcinat *să mă poarte pe multe drumuri*, silindu-mă să înfrunt neajunsuri şi adversităţi [...] *Am întâmpinat dificultăţi, obstacole*, dar chiar şi în condiţii din cele mai umilitoare şi grele – neajunsurile mi-au prins bine. M-au învăţat *saltul şi zborul*.»" (p. 445)

Constatăm o elaborare „plasticizantă" a schemei *LIFE IS A JOURNEY*, proiectată, prin „soarta s-a însărcinat", într-un orizont mitic;

Scanned with OKEN Scanner

totuşi, grupul de ocurenţe metaforice îndeplineşte o funcţie textuală ce nu depăşeşte nivelul **A1**.

[66] Reminiscenţe ale ceremoniei luzitane: „Ce-avea a face acest *drum* – cu *drumurile* mele?" (p. 446)

Din nou avem o variantă a lui *LIFE IS A JOURNEY*, în care avem şi o opoziţie textuală între „acest drum" şi „*drumurile mele*" (de notat pluralul).

[67] „«Va să zică şi Alexe *s-a dus*!»" (p. 448)

„S-a dus" este un element al normei vorbirii, expresie idiomatică convenţionalizată a unei metafore 'culturale'. Ea se relaţionează cu spusele lui Leonte în vie (citatul [31]), unde avem, de asemenea, o ocurenţă a metaforei *MOARTEA ESTE PLECARE*, însă într-o formă exponenţializată simbolic.

Finalul de capitol este (iarăşi) marcat cu un pasaj conclusiv important, încărcat de semnificaţii:

[68] „«Frumuseţe, **răscruce de drumuri** eşti tu, *dezlegare şi izbăvire*. Ai fi acestea toate şi în cea mai bună dintre lumile cu putinţă, cum aievea eşti şi în cea mai rea, în lumea aceasta pe care o vedem cu ochii, cu rănile şi cu amărăciunile noastre. L-ai ajutat pe Leonte să-şi redobândească destinul. Prin ce? Prin moarte hotărâtă de el însuşi. Pe mine mă ajuţi să-mi regăsesc rostul ziditor, căruia nu-i mai văd sfârşit. Prin ce? Prin iubire. Şi minunat din cale afară este că faci acestea toate fără a şti şi fără a vrea. Tu înfloreşti, simplu şi fără eforturi, ca o plantă, şi aceasta e destul ca *să reaşezi sorţile în ţâţânile lor*»." (p. 451)

Ocurenţele care ne interesează din acest fragment, care începe ca o invocaţie ornată, dar este puternic marcată simbolic, funcţionează la un nivel de adâncime al construcţiei de sens (funcţie textuală **A2** orientată spre **B2**). Observăm că este vorba aici despre o *răscruce de drumuri* valorizată altfel decât în capitolele II sau III, anume este intersecţia dintre o lume a existenţei istorice (CR I) şi lumea visată a destinului regăsit (CR III). Ea valorifică opoziţia de planuri ontologice: 'robie pământească' – 'robie cerească' şi prefigurează depăşirea acestei opoziţii iniţial ireconciliabile, prin accesul în planul existenţei spirituale, marcată, simbolic, de vizita la Grădişte din finalul romanului (strategia semantică metaforică ***epiforică*** – funcţia textuală **B2**). *Regăsirea rostului*, *redobândirea destinului* poate fi considerată a implica o **întoarcere** într-un punct,

Scanned with OKEN Scanner

din care Leonte şi Axente pot să îşi reia firul destinului. În această **întoarcere** călăuză le este *frumuseţea* Anei, „dezlegare şi izbăvire", iar natura căii este în afinitate cu firea fiecăruia dintre cei doi.

Importanţa acestui pasaj este, de asemenea, subliniată explicit în text: „Ele [cuvintele mele] sunt ca un descântec" (p. 452) – funcţia textuală a acestui act de vorbire ca atare – descântec – va fi una de accentuare a aurei mitico-magice, ce se instituie drept context al celor spuse şi de validare a substanţei lor.

Capitolul XIX:

Acest capitol conţine cele 11 microtexte, aşa-numitele „Minciuni ale lui Dumnezeu", atribuite lui Leonte: Stratul Mumelor, Fârtate şi Nefârtate, Isus Pământul, Inorogul, Luminismul moral, Patrie şi Înviere, Început şi temei, Cuvintele originare, Metamorfoza, Marele Orb, Materia magică. Fragmentele extrase din aceste microtexte vor fi precedate de titlul acestora.

> [69] „Născocirea acestor metafizici răspundea desigur şi unui mod de a iubi. Duminicile închinate de Leonte născocirilor sale metafizice stăteau sub semnul unei sublime prietenii. De-a lungul acestor duminici, Leonte îşi regăsea încetul cu încetul destinul şi **drumul spre moarte**." (p. 455)

Ana (călăuză şi, în acest, sens, un fel de Caron) îl conduce pe Leonte pe *drumul regăsirii*, aceasta însemnând nu avansarea pe drumul liniar şi monoplan al vieţii spre moartea biologică, ci regăsirea destinului creator de metafizici – realizarea supremă a rostului fiinţei (funcţie textuală **A2**). Astfel, *drumul spre moarte* nu are vreo legătură cu *LIFE IS A JOURNEY*, ci constituie expresia unei metafore *trans-semnificaţionale* (IIB). Destinul creator nu contravine, după legile blagiene ale jocului, înaintării pe drumul spre moarte, ba chiar dimpotrivă: adevărata creaţie nu locuieşte în orizontul diurn al existenţei echilibrate, ci este consubstanţială sau intim înrudită cu explorarea adâncimilor spiritului[1].

[1] „Creaţia este expresia modului însuşi de a exista al omului, mod declarat graţie unei mutaţiuni ontologice. A scoate pe om din acest destin înseamnă o abatere, cum nici nu se poate alta mai gravă, de la o rânduială dată. [...] a scoate din acest destin pe un ins, predestinat prin geniul sau talentul său creaţiei, înseamnă desigur a-l pune într-o situaţie absurdă şi nefirească. Să ne mirăm că se va îmbolnăvi? Readus la destinul creator, un asemenea ins se poate realmente vindeca. De ce? Fiindcă înainte i-a fost alterat într-un fel

Scanned with OKEN Scanner

[70] „Dar vedeniile lui Leonte *veneau din alte adâncimi, decât cele ale conştiinţei*. Ele erau visuri şi joacă, ale unui om, *pe drumul morţii*. [...] Ultimul dintre ele [visuri] nu mai avea să fie spus, ci înfăptuit. Prin această ultimă poveste avea să se rostească un adevăr suprem. Prin ea o îndelung căutată şi în sfârşit redobândită atitudine de viaţă avea să-şi găsească încoronarea." (p. 456)

Ca şi în pasajul anterior, aici este contextualizată (prin evocarea teoriei blagiene a inconştientului creator) şi elaborată metafora simbolică *drumul spre moarte* (funcţie textuală **A2**). Remarcăm, de la depăşirea (menţionată în citatul [68] a) opoziţiei planurilor de existenţă (*„istorică"/„creativă"*), orientarea valorilor de sens ale ocurenţelor metaforei **drumului** în ultimele două capitole. Respectiv, citatele [68], [69] şi [70], dau seama despre **drum** ca **întoarcere** în destin, în special, în cazul lui Leonte: **întoarcerea**-*regăsire* este *drumul spre moarte*.

Stratul mumelor:

[71] „Ştefan cel Mare *a fost prin chemare pe drumul unui cosmos românesc*." (p. 458)

Elementul metaforic al normei vorbirii, „pe drumul..." este re-actualizat de sintagma „prin chemare", care face relaţionarea acestuia cu metafora simbolică ***drum – destin*** şi, în consecinţă, îndeplineşte o funcţie textuală **A2**, la fel ca în citatul următor:

[72] „Dar românii, datorită atâtor vitrege împrejurări, au fost cel mai adesea *abătuţi din drum şi scoşi din destin*. Istoria noastră [...] este necontenit istoria ceasurilor hărăzite, dar neîmplinite." (p. 459)

Isus-Pământul

[73] „Reformaţii *călcau cu paşii hotărâţi* spre un raţionalism sterilizant, crezând că acesta este *singurul drum posibil* al spiritului." (p. 465)

[74] „Într-o vreme când *pe toate cărările* Transilvaniei mitul creştin începea să fie, într-un fel sau altul, problematizat, călugărul nostru [...] *s-ar fi oprit poate în faţa* mitului învierii lui Isus." (p. 466)

---

chiar destinul. [...] Creaţia e chiar destinul normal al omului, datorită căruia omul este ceea ce este. Omul nu ni se pare cu orice preţ menit echilibrului, dar el e menit creaţiei cu orice risc." L. Blaga, *Semnificaţia metafizică a culturii*, în Blaga 1937a/1969, p. 375.

Scanned with OKEN Scanner

În aceste două fragmente sunt prezente 'elaborări' ale elementelor metaforice din norma vorbirii, cu funcție textuală **A1.** Remarcăm, de asemenea, în [74] varianta specificatoare *cărări*, cu funcția de „concretizare" a imaginii *drumului* cunoașterii.

Capitolul XX:

[75] „Aș vrea să dau elanului meu celular o *îndrumare sublimă, care să-mi scoată ființa din văi, să mă poarte spre supremele vârfuri.* Aștept să devin victima unui *rapt divin*? Grădiștea, cu vedenia templelor, mă cheamă." (p. 507)

Devine evidentă orientarea ascensională a mișcării, spre „vârfuri", modalitatea fiind chiar denumită ca *rapt* (aproape mistic), cu determinarea *divin*, care indică, împreună cu atributul (*îndrumare*) *sublimă* și atributiva explicativă care-i urmează, caracterul spiritualizat al spațiului-„țintă". Precizăm, desigur, că indicarea acelui plan 'ontologic' secund, al „robiei cerești" (CR III) se face, indiscutabil, în planul sensului (printr-o funcție textual-metaforică **A2** orientată spre **B2**), în planul expresiei avem un derivat lexical al *drumului* (*îndrumare*).

[76] „De multe ori memoria istorică *se refugiază* în povești. Chiar dacă această mumă a pădurii n-ar fi o rămășiță arhaică, și nu văd de ce n-ar fi, bănuiesc palpitând în dosul unor atari figuri un străfund de mitologie și de magie a pădurii, un străfund Geto-Trac." (p. 508)

Această ocurență a **întoarcerii-*refugiu*** evocă ocurențele similare din pasajele de la începutul romanului ([1] și [4]), înscriindu-se pe traiectul dinamicii tensionate *'istorie' – 'preistorie'* și îndeplinind, aici, datorită naturii sale mai degrabă evocative în raport cu concepția blagiană, o funcție textuală **A1.**

[77] „Grădiștea, în viziunea ce-o am despre ea, mi se pare *o ultimă etapă către* robia cerească spre care aspirăm!" (p. 508)

Element cu funcție textuală **A2**, prin relaționarea directă cu CR III, „ultimă etapă către robia cerească" este, sub raportul expresiei, doar vag marcată ca aparținând de domeniul-'sursă' al *drumului*, în sensul unui traiect eșalonat în *etape*, termen, altfel, destul de general.

[78] „«În conversații revin mereu la [...] robia pământească, în care ne zbatem [...]. Nu este cu putință nici o *ieșire*, Ana?»" (p. 508)

Scanned with OKEN Scanner

[79] „Un *exod* nu este cu putinţă decât pe dimensiunea înălţării. Încerc în fel şi chip să mut fiinţa Anei în altă lume."(p. 508)

Pentru ambele fragmente, funcţia textuală a ocurenţelor metaforice evidenţiate este **A2**, datorită termenului-'ţintă' (*a*) al metaforei („ieşire", „exod"). *Ieşirea* poate fi interpretată şi ca final, şi ca început de **drum**. Este punctul final ce încheie „ultima etapă" a căii spre înălţare din „valea" existenţei „istorice", aşa cum reiese din fragmentul [75]; poate fi punct iniţial ca urmare a exodului şi intrării într-un regim calitativ diferit al existenţei, al „altei lumi".

S-ar putea obiecta, de exemplu, că *ieşirea* ţine mai degrabă de o anumită configurare a spaţiului: ceea ce este cuprins în interior şi ceea ce este exterior. Dar utilizarea termenului *exod* (în [78]), cu implicita evocare biblică, pune accent pe *cale* ce capătă, în acest caz, o nouă determinare: ea duce dintr-un spaţiu închis, de-o anume calitate, înspre exterior, mai exact, „pe dimensiunea înălţării", „în altă lume".

Observăm că ar fi părut plauzibil ca romanul să fie încheiat, odată cu împlinirea celor două momente: (1) destinul regăsit pentru Axente Creangă, trecut prin alchimia unei pasiuni (re)vitalizante şi spiritualizate, adică redobândirea rostului său creator, într-o nouă cheie (vezi cap. XVIII) şi (2) depăşirea dihotomiei ireconciliabile „robie pământească"/„robie cerească". Excursia la Grădişte oferă însă prilejul optim pentru proiectarea destinului individual regăsit pe un fundal istorico-mitologic dacic, reunind, în acest fel, destinul exemplar al unui om de creaţie cu destinul neamului său. Toate acestea se conturează însă explicit, din argumentaţia prezentată de Axente Anei Rareş, pentru a o convinge să participe la excursie şi, ca în alte locuri în roman, ar putea constitui, în orice moment, subiectul unui comentariu autoironic. Ceea ce nu se întâmplă însă, deşi (sau tocmai din cauza că) putem constata, în ultimele pagini ale romanului, o concentraţie superioară de simboluri şi dominanţa stilului „înalt". În aceste condiţii, situarea poemului *Grădişte* în încheierea romanului se constituie ca un final optim, pentru că acest alt tip de discurs (în discurs) admite, în mod firesc şi chiar necesar, densitatea de metafore simbolice şi invocaţiile de transă ale poetului, victimă voluntară a raptului divin[1].

[1] Remarcăm că în poemul *Grădişte*, după descrierea „stării de lucruri" la prezent, urcuşul spre cetate este redat de asemenea la prezent, dar la modul condiţional, după care comuniunea cu elementele naturii din templul de aur de pe culme este descrisă la indicativ, dar, de data aceasta, timpul viitor.

Scanned with OKEN Scanner

[80] „*Urcuşul* până-n pragul unui zeu / pe coama muntelui e greu. / *De mână şi la pas cu tine* / *n-aş pierde* însă niciodat-*cărarea* / prin aluniş şi tufa de afine. / *Ne-am poticni* din când în când, dar *nu ne-am pierde.* / Pe vârfuri sacre, în albastru, *ne-ar călăuzi* / un nor pe sus, jos muşchiul verde / şi fagii svelţi şi-nalţi [...]." (p. 510)

[81] „Ne va fi dat *s-ajungem şi pe culme* într-o zi?" (p. 511).

În aceste ultime fragmente din grupajul prezentat de noi aici, observăm o întreagă serie de termeni subsumabili câmpului **drumului**: *urcuş* – drum dificil, în ascensiune; *de mână şi la pas cu tine* – modalitatea de parcurgere a drumului; *n-aş pierde cărarea* – depăşirea pericolelor; *ne-am poticni* – admiterea obstacolelor, *s-ajungem şi pe culme* – destinaţia. Şi aici este absentă incongruenţa marcată cu fundalul experienţial, ceea ce ar permite, la limită, o 'lectură dublă', designaţională-simbolică, dar situarea într-un poem, şi nu într-un fragment de proză indică, oarecum de la sine, opţiunea pentru lectura care să caute să reveleze semnificaţiile simbolice ale *faptului* ascensiunii, sprijinindu-se pe funcţiile textuale **A2** (orientate spre **B2** – strategia semantică ***epiforică***) ale acestor elemente.

2.2.4. Concluzii

După această analiză mai detaliată a fragmentelor selectate, putem afirma, de asemenea, că, la o privire de ansamblu asupra romanului, se observă cum metaforele: **drum, cale, întoarcere, răscruce, coborâre, ieşire**, susţin şi modelează construcţia sensului. Acceptând structurarea pe capitole a romanului ca o împărţire convenţională pe secvenţe a constituţiei textuale, vom încerca să formulăm, în planul configuraţiei formei conţinutului, nişte observaţii cu un caracter sintetic despre funcţionarea acestor metafore în economia romanului, concentrându-ne, aşa cum se va vedea din cele ce urmează, pe metaforele cu funcţie textuală **A2**[1].

[1] În tabelul funcţiilor textuale ale metaforelor (vezi **I. 2.6.**) am definit categoria de funcţii **A** drept cea a funcţiilor îndeplinite de metaforele „punctuale". Atât **drumul**, cât şi **întoarcerea** fiind metafore „punctuale", ele nu pot, astfel, depăşi nivelul **A**. Totuşi, aşa cum am văzut la descrierea contribuţiei la construcţia de sens global-textual a mai multor metafore dintre cele prezentate de noi aici, unele metafore cu funcţie **A2** sunt orientate dincolo de nivelul de construcţie a sensului la care participă în mod nemijlocit, înspre niveluri superioare, **B2**. De exemplu, o metaforă care participă activ la configurarea CR II (dar apare şi în CR I): „frumuseţe, *răscruce de drumuri* eşti tu,

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, putem constata că primul capitol pune în evidenţă metafora **întoarcere – *destin al neamului***, proiectată, deci, pe un fundal al 'istoriei *simbolice*' în contrast cu 'istoria *actuală*' şi corelată cu viziunea personajului Leonte Pătraşcu, filozoful, geamănul „fictiv" al lui Axente Creangă, poetul. În capitolele II şi III găsim predominant metafora **răscruce de drumuri** (5 din 8), înţeleasă ca ***moment de decizie pentru destinul personal*** (cu o prefigurare a soluţiei personale din [12]). Capitolul IV suspendă „căutarea de drumuri" atât metaforic, cât şi literal, fiind şi un răgaz de meditaţie la amurgul vremurilor ce se încheie. În capitolul V, formal nedisociat de capitolul VI, constatăm exemple ale metaforei **drumului** *vieţii* – cu o ocurenţă a **coborârii** *în moarte* – iar acolo unde am putea distinge, sub aspectul conţinutului, începutul capitolului VI, anume prima excursie la Grădişte, domină metafora **întoarcerii** – *dor, instinct* (vezi [19]), asociată, din nou, personajului Leonte şi viziunilor sale. Capitolele VII, VIII şi IX tratează despre **drum** (instrumental) ca opţiune personală în viaţă (Axente, Lae Niculae, Vasile Olteanu-brodnicul, Octavia). Caz special: citatul [26] din capitolul VIII, care prefigurează, într-un mod cam abscons, e adevărat, soluţia personală a lui Axente: *poezia-brod (luntrea lui Caron)*, legătura între două lumi. Capitolul X, prin prezenţa personajelor Ana şi, mai ales, Leonte, modulează **drumul în plecare** (pe drumul morţii – citatul [31]) opus *ispitei* **întoarcerii** (rămânerii) – altfel decât în *instinctul* **întoarcerii** [19]. ***Moartea-plecare*** este o metaforă simbolic-mitică, convenţională deja (în texte folclorice) pentru contextul cultural mitic-tradiţional. Cvasi-absenţa metaforei pe care o urmărim din capitolele XI, XII şi XIII se explică prin mutarea centrului de greutate pe nararea evenimentelor, apoi venirea în prim-plan a relaţiei Axente – Ana („un cântec lung ce începea") şi, implicit, evidenţierea altor zone metaforice şi incidenţa episodului fantastic de Sf. Niculae de la brod. În capitolul XIV, despre sinuciderea şi înmormântarea lui Leonte metafora reapare însă sub forma **cale**, cu funcţie mai degrabă instrumentală (modelatoare), în majoritatea ocurenţelor (excepţie notabilă: ultima **coborâre** a lui Leonte), dar, la sfârşit de capitol, ca o anunţare a celor ce vor urma

---

dezlegare şi izbăvire etc." (p. 451), prin stratificarea valorilor de sens, participă simultan la mai multe niveluri de sens şi face legătura dintre ele, devenind, astfel, procedeul de realizare al strategiilor metaforice **B2**, de nivel global-textual.

Scanned with OKEN Scanner

(pentru Axente), în forma „l-ai dus cu frumosul până la prăpastie" (Ana) – **finalul de drum** al lui Leonte devine ***'destin regăsit'*** şi promisiune pentru destinul poetului. **Întoarcerea** lui Leonte este în deplină consonanţă şi se contopeşte cu istoria şi destinul trăit şi mitizat al neamului (vezi: „a coborât mereu **la «rădăcini»**, va coborî şi acum" [37]), este încununarea, împlinirea „instinctului", „dorului" de a nu mai fi (vezi [19], cf. Axente)[1]. Capitolul XV va fi ultimul în care mai găsim **drumul** ca o ***căutare***, împiedicată în cotidian, ***a destinului personal*** (Lae Niculae). Începând cu capitolul XVI, în descătuşarea primăvăratică a organicului şi farmecul surâsului Anei, toate **drumurile** sunt ale poetului, „în raiul buruienilor de leac", pe ***calea regăsirii***. Capitolele XVII şi XVIII continuă şi amplifică această atmosferă, **drumurile** sunt ***ale împlinirilor*** (ele duc *spre culmi*, spre *o ţintă a fericirii*), iar **întoarcerile** duc ***în arhaic***. La sfârşitul capitolului XVIII, frumuseţea este echivalată cu **răscruce de drumuri**, dar nu o răscruce a deciziilor dificile, sub semnul ceasului rău, răscruce la care *ajungem*, ci ***dezlegare şi izbăvire***, deci, o răscruce de la care *plecăm*. Iar această plecare poate fi o **întoarcere** spre punctul de unde destinul va fi reluat. Capitolul XIX – un 'memento Leonte', elaborează, la începutul său, **întoarcerea-*regăsire*** sub forma **drumul** *morţii* (uneori, preţ al destinului creator pentru fiinţă), urmate de metafizicile nucleare elaborate de el, „mituri trans-semnificative", cu ocurenţe de importanţă secundară a **drumului** sau **căii**. În sfârşit, capitolul XX, încheie romanul cu o încununare a **drumului** printr-o **ieşire, exod** (sub forma **urcuş**) ***într-o altă dimensiune spiritual-existenţială a poetului***, dimensiune a *înălţării*.

---

[1] Dacă „ne-am pune ochelarii" filozofici blagiene a culturii, cu filtrul teoriei despre inconştient şi categoriile stilului, am putea vedea aici o ilustrare a unuia dintre cele trei sensuri sau sentimente ale destinului: *anabasic, catabasic* sau *neutru*. „Acest sens ascuns [atribuit de inconştient] se acordă în primul rând liniei imanente a vieţii, sau mai precis: acest sens se acordă vieţii global, înţeleasă ca mişcare, ca traiectorie, în raport cu un anume cadru orizontic. Sensul, ce se atribuie vieţii, ca traiectorie în cadrul unui anume orizont, este sămânţa inconştientă, din care creşte sentimentul, ce-l are un individ sau o colectivitate despre «destin»." L. Blaga, *Atitudinea anabasică şi catabasică*, în *Orizont şi stil*, p. 82. Înainte de a ne grăbi să afirmăm că traiectul lui Axente este unul anabasic, cu accent axiologic pozitiv, iar cel al lui Leonte – de asemenea anabasic, dar valorizat negativ, să medităm asupra următorului fragment: „Omul spaţiului mioritic se simte parcă în permanentă, legănată înaintare, într-un infinit ondulat. Omul spaţiului mioritic îşi simte destinul ca un veşnic, monoton repetat, suiş şi coborâş." *Ibidem*, p. 86.

Scanned with OKEN Scanner

În aceste pasaje din final, **întoarcerea**, din termen *b*, termen-'sursă' al metaforei, devine, de fapt, un termen *a*, termen-'țintă', fiindcă **drumul-înălțare, drumul-exod** este, de fapt, în plan designațional și simbolic, tocmai soluția de **întoarcere** a lui Axente: o **întoarcere** la izvoarele mitice ale spiritualității neamului și ale creativității specifice a poetului[1].

2.2.4.1. 'Izotopia' textuală a *drumului*

Această cercetare focalizată pe două metafore „punctuale" apare, de fapt, ca o încercare de a contura „izoglosele" unor *izotopii* textuale metaforice, a **drumului** și a **întoarcerii**. Într-un sens este adevărat, anume dacă privim doar latura de expresie a metaforelor în semnificantul textual, mai exact, a expresiei termenului-'sursă' al fiecărei metafore. Ceea ce ne interesează, de fapt, aici, și ce am încercat să urmărim este ***sporul*** sau ***valoarea de sens*** a fiecărei apariții a acestor metafore (odată identificate) în text, cu funcțiile lor corespondente. Cu alte cuvinte, perspectiva este dominant ***funcțională***.

Astfel, putem spune că, dacă ținem cont de funcționarea în text a ocurențelor metaforei **drumului**, se conturează trei arii izotopice, ca valori de sens, ale **drumului**, distincte funcțional între ele, dar omonime sub aspectul termenului-*b* sau termenului-'sursă', anume:

(1) ***drumul vieții***, care își va revendica cea mai mare parte a exemplelor din citatele selectate, fiind un element cu frecvență sporită al *normei vorbirii* și participând, în text, ca funcție textuală **A1**, la configurarea nivelurilor de suprafață a construcției de sens;

(2) ***drumul-destin predeterminat*** *(drum predestinat)* în acord cu contextul cultural mitologic românesc, cu puține ocurențe „pure", dar

---

[1] Cf., față de cele două soluții ale **întoarcerii**, a lui Leonte și a lui Axente, la M. Eliade, diferența dintre omul tradițional, al civilizațiilor arhaice și omul modern, „istoric": „Libertatea de a face istoria cu care se mângâie omul modern este iluzorie pentru cvasitotalitatea speței umane. Îi rămâne cel mult libertatea de a alege între două posibilități: 1. să se opună istoriei pe care o face o mică minoritate (și în acest caz el are libertatea de a alege între sinucidere și deportare); 2. să se refugieze într-o existență subumană sau în evaziune. [...] Dimpotrivă, omul civilizațiilor arhaice poate fi mândru de modul său de existență care-i permite să fie liber și să creeze. El este liber să fie mai mult decât ceea ce a fost, liber să-și anuleze propria lui «istorie» prin abolirea periodică a timpului și regenerarea colectivă [... atingând] în pragul fiecărei «vieți noi» o existență continuă în eternitate și de aici abolirea definitivă, *hic et nunc*, a timpului profan." Eliade 1957/1999:150-151.

Scanned with OKEN Scanner

„contaminând" semantic mai multe exemple din celelalte două categorii şi având, în mod predominant, funcţie textuală **A2**; despre acest strat al valorilor de sens am putea spune că valorifică tocmai acea „sarcină mitică a cuvintelor" în sensul lui Blaga şi, în fine,

(3) ***drumul 'personal'***, element specific al configuraţiei semantice a acestui text în parte, cu frecvenţă sporită în ultima treime a textului şi funcţionare textuală predilectă de tip **A2**, cu deschidere spre **B2**.

Este mai dificil să schiţăm o izotopie a valorilor de sens ale **întoarcerii**, pentru că acest element are (mult) mai puţine ocurenţe decât **drumul** şi, cu excepţia notabilă a **întoarcerii** *în „preistorie"* din primele două capitole, celelalte ocurenţe nu se încadrează neapărat într-un singur câmp omogen de valori de sens şi funcţionează, în principiu, ca soluţii ale ***drumului 'personal'***, la un nivel similar de construcţie a sensului textual, respectiv – nivelul funcţiilor **A2** orientate spre **B2**.

2.2.4.2. *Drum* şi *întoarcere* sau *drum* vs. *întoarcere*?

Putem urmări contrastiv cum ceea ce părea, sub aspectul schemei-'sursă', un caz particular al metaforei **drumului**, anume **întoarcerea**, este, de fapt, un fenomen textual distinct, care funcţionează într-un mod aparte. El nu se încadrează complet la nici unul dintre cele trei câmpuri de valori de sens ale **drumului**, propuse mai sus, cu toate că se relaţionează strâns cu acestea, ci se constituie într-o metaforă autonomă.

Sub aspectul contribuţiei la configurarea în profunzime a nivelurilor de sens, funcţionarea metaforei **drumului** se prezintă, în acest text, în felul următor:

- ca element 'dezautomatizat' al normei vorbirii (metafora cognitivistă VIAŢA ESTE O CĂLĂTORIE asimilată ***drumului vieţii***) se manifestă predominant la un nivel „de suprafaţă" al construcţiei de sens, cu valoare pur instrumentală, „plasticizantă";
- alt nivel – „intermediar" – este reprezentat, în principal, de variantele combinate ale *drumului vieţii* cu *drumul simbolic* dar *convenţionalizat* în tradiţia culturală (***drumul predestinat***), cu toate atributele sale din contextul mitologic-folcloric;
- la un nivel „de adâncime" al articulării sensului, *drumul* este greu de disociat de *întoarcere* şi se prezintă, predominant, ca variantă a ***drumului personal***, metaforă specifică textului, conectată uneori la *drumul predestinat* tradiţional, dar, în special, la diferite aspecte ale concepţiei filozofice blagiene.

Scanned with OKEN Scanner

Dificultatea practică a disocierii dintre metaforele **drumului** și **întoarcerii** în planul cel mai de profunzime al construcției de sens se datorează relaționării lor semantice complexe, pe care am putea-o rezuma astfel: **întoarcerea** poate figura autonom ca metaforă *trans-semnificațională*, simbolic-mitică, având propriile ei valori de sens, dar uneori însuși sensul **drumului** este o **întoarcere** simbolică, adică ea se instituie chiar ca termen simbolic *a* (termen 'țintă') al metaforei **drumului**.

2.2.4.3. Funcții evocative implicate în interpretare

1. ***Drumul** – „designat" simbolic, element al „cunoașterii lucrurilor" (funcția evocativă IV)*

Decizia de a considera **drumul**, în primul rând, ca metaforă textuală și nu doar ca designat textual simbolic este susținută de următorul pasaj coșerian: „De asemenea, de „interpretarea lumii" aparține și posibilitatea ca „lucrurile" să funcționeze deja, la rândul lor, ca „semne" în interiorul unui spațiu cultural determinat, care să nu coincidă în mod necesar cu o limbă. Se are în vedere aici cunoscutul fenomen constituit de valoarea simbolică tradițională și colectivă a unui lucru într-o comunitate culturală, de exemplu, ideea de *măgar* ca animal deosebit de prost. [...] Este vorba despre o funcție semnică indirectă, „mediată": *semn – designație – simbolizat*"[1].

Astfel, în exemplele studiate de noi *drumul*, *calea* este, de regulă, destul de clar constituit într-o componentă (de interpretat) a metaforei, nu este utilizat în text în sine și pentru sine.

2. *Relația cu semnele din alte texte ale autorului (funcția evocativă II b: „cuvinte proverbiale").*

„În toate aceste cazuri este vorba despre texte foarte cunoscute, la care nu numai că ne p u t e m raporta, ci la care chiar ne raportăm mereu. Dorim astfel să relevăm înainte de toate că sensul nu derivă doar din structura textului însuși, ci și din anumite relații ale segmentelor textuale cu texte deja existente. Nu arareori sensul deplin al textelor, mai ales al textelor literare, se descoperă doar în contextul unei „Œuvre" sau al unei tradiții literar-culturale complexe"[2].

---

[1] Coseriu 1981/1997:119-120.

[2] Coseriu, *op. cit.*, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa cum s-a văzut din analiza fragmentelor, apelăm uneori la unele idei din eseurile de filozofie a culturii ale lui L. Blaga, pentru a susţine importanţa anumitor valori de sens ale metaforelor. Totuşi, în principiu, aceste relaţii evocative sunt ***secundare*** pentru constituirea metaforelor în roman, pentru că **drumul, întoarcerea** nu sunt neapărat simboluri consacrate în opera lui L. Blaga, cum sunt, de exemplu, *lumina, sângele, prundul, somnul* etc. şi „fac sens", în romanul nostru, tocmai din structura textului însuşi.

3. *Raportarea la contextul extralingvistic cultural*

„Prin *context extralingvistic cultural* se înţelege tot ceea ce aparţine tradiţiei culturale a unei comunităţi, fie că este vorba despre un grup foarte restrâns, fie că este vorba despre întreaga umanitate. În acesta intră, de exemplu, mitologia [...] şi complexul de fapte cunoscute unei comunităţi începând cu opera savanţilor şi a scriitorilor"[1].

Aici problema poate fi disociată pe două paliere:

a) valorile simbolice cunoscute din mitologie[2];

b) toată „trena" de semnificaţii specifice operei blagiene, sedimentate în tradiţia noastră culturală hermeneutică[3].

În ceea ce priveşte punctul *a)*, contribuţia acestor valori va fi constitutivă pentru al doilea grup sau câmp al valorilor de sens ale **drumului**, pe care l-am disociat mai sus – ***drumul predestinat***.

Pentru a ilustra tipul de evocare *b)*, dăm un singur exemplu: „[...] imaginarul blagian se structurează conform unui ansamblu dinamic tipic pentru «regimul nocturn», în care mişcările dominante şi decisive sunt cele de *întoarcere, coborâre, îmbrăţişare/cuprindere, scufundare*, asimilare cvasi-viscerală, «digestivă» – iar, în perspectiva ansamblului mitic al operei, aceste mişcări primesc şi atributul *ciclicului* [...]"[4]. Nu

---

[1] *Ibidem*, p. 128.

[2] Vezi mai sus, **2.2.2.**

[3] Distinctă de **2.**, pentru că aici e vorba de un contact mediat cu textele blagiene, un Blaga filtrat prin prisma criticilor care l-au studiat şi pe care i-am studiat.

[4] Pop 1999:78. Vezi *ibidem*, p. 107, despre spaţiul sferic specific universului blagian, boltă şi cupă, înaltul şi adâncul, centrate pe subiect, mişcarea ascensională oglindită de cea de coborâre şi, în particular, despre poemul *Grădişte*, care încheie romanul: „[...] muntele rămâne deopotrivă «loc înalt» şi «loc adânc», îngăduind, prin înaltul atribut, apropierea de lumile astrale, de zeii solari (urcuşul duce «până-n pragul unui zeu», vârfurile sacre se proiectează în albastru), iar prin al doilea, coborârea spre

Scanned with OKEN Scanner

vom face aici prezentarea palierului *b)* al contextului cultural, aşa cum l-am distins mai sus, deoarece acesta nu aparţine textului, nu este un participant nemijlocit şi obiectiv (în sensul de 'reperabil obiectiv în roman'), ci este un context al interpretării, metatextual, adiţionat ulterior. Semnalăm, totuşi, importanţa acestui context ca instrument critic mediator al raportării integrative la întreaga operă blagiană (vezi şi **1.4.1. Funcţiile evocative**).

---

tărâmul izvoarelor, spre «bolţile» şi «tainiţele de mii de ani» ascunse sub paşi. Muntele diurn se completează cu cel «nocturn», ridicarea *culmii* presupune adăpostirea în tainice *bolţi* a unei lumi subterane şi obscure, «norul de sus» se află în echilibru cu «muşchiul verde» etc. etc.".

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Considerăm că obiectivul principal al investigației noastre, ***descrierea modalității specifice de articulare a sensului într-un text concret, din unghiul contribuției metaforelor,*** a fost îndeplinit. Nu pretindem că am găsit răspunsuri la toate întrebările care au apărut pe parcurs, dar, cel puțin, am încercat, în fiecare caz în parte, să indicăm direcția în care aceste probleme își pot găsi soluționarea, dincolo de limitele cercetării noastre actuale.

Propunerea noastră referitor la statutul metaforei ca funcție textuală se sprijină pe dubla manifestare a acesteia ca fenomen textual: *element textual „punctual"* și *procedeu textual*. Din acest unghi se precizează și situarea metaforei în raport cu alte funcții textuale, așa cum au fost definite de Eugeniu Coșeriu. Ca element textual „punctual", reperabil în *constituția textuală*, metafora poate îndeplini o ***funcție textuală „constitutivă"*** (apropiată de funcțiile textuale în sens strict, studiate de **lingvistica textului**). Metafora poate fi însă și *procedeu textual*, caz în care ea devine 'categorie de sens' ce funcționează la un nivel „superior" al articulării sensului textual și este, atunci, numită de noi ***funcție textuală „articulatorie"***, lucrând cu și asupra unor unități de sens textual mai complexe (constituind obiectul de investigație al **poeticii**). Atât funcțiile textuale „constitutive", cât și cele „articulatorii" ale metaforelor le reperăm în spațiul articulării sensului realizat în romanul studiat, *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, ceea ce le situează în spațiul comun al domeniului **semanticii textului**.

Reluăm aici tabelul rezultant al funcțiilor textuale metaforice:

Funcții textuale ale metaforei			
A. Metafora „punctuală"		**B.** Metafora – procedeu textual configurativ	
A 1. de nivel „local"	**A 2.** de nivel mai profund al sensului	**B 1.** metafora „configurală"	**B 2.** strategii semantic-textuale metaforice

În ceea ce privește specificul metaforic al acestor funcții textuale, putem, în principiu, afirma că ***atât capacitatea de a conecta „pe verticală" două sau mai multe niveluri ale construcției de sens, generând o pluralitate a valorilor de sens, specifică metaforei, cât și conexiunile „pe orizontală" realizabile între ocurențele sale (repetate sau funcțional-echivalente) în planul constituției textuale îi acordă un statut aparte între funcțiile textuale, confirmându-i afinitatea cu natura esențial creativă a limbajului și a creației culturale în general.***

Cum se observă din tabel și din analizele de text, presupunerea noastră inițială conform căreia *metaforele trans-semnificaționale sau „revelatorii" pot funcționa și se pot constitui în unități de sens textual de nivel superior, calitativ diferit de cel al metaforelor „plasticizante", organizând în jurul său, ca un fel de epicentru, alte metafore din constituția textului în rețele de unități de sens* s-a nuanțat și s-a precizat. Metaforele „punctuale" *trans-semnificative*, pe care noi le-am apreciat ca îndeplinind funcții textuale de nivel **A2**, funcționează ca „noduri" semantice ale textului, ce impun o anumită interpretare elementelor textuale contigui cu ele și intră uneori în relații de echivalență funcțională cu alte metafore de același rang, configurând în jurul său *câmpurile referențiale* (CR). Iar *procedeele metaforice* de articulare a sensului, care își prelungesc acțiunea de la nivel **A2** înspre nivelul **B2**, sunt, în principiu, proiecțiile unor astfel de metafore în planul configurării discursive, implicând, drept termeni metaforici, segmente mai extinse de text care funcționează ca *unități de sens*. Manifestarea maximală a proiecției modului de funcționare a unei metafore, a etapelor procesului metaforic în plan textual o reprezintă, din unghiul propus aici, strategiile semantice textuale ***diaforică, endoforică*** și ***epiforică*** – nivelul maximal al funcțiilor textuale *articulatorii*, **B2** – care relaționează între ele *câmpurile referențiale* într-o dinamică a construcției sensului textual global.

Argumentul principal al disociabilității nivelurilor de articulare a sensului în roman este, așa cum arată „practica" investigațională, unul ***funcțional***: posibilitatea de a repera funcții textuale specifice care să trimită la un anumit palier de sens, fapt observabil cu precădere în cazul metaforelor *trans-semnificaționale* ca fenomene textuale care manifestă valori de sens la câteva niveluri simultan.

Astfel, am decelat cel puțin trei niveluri de articulare a sensului în roman:

Scanned with OKEN Scanner

(*a*) un nivel de „suprafaţă" al textului, unde metaforele care îl constituie îndeplinesc funcţii textuale de nivel **A1** şi prezintă ocurenţe relativ izolate de **A2**;

(*b*) un nivel de articulare a sensului ce are ca fundal *contextul cultural-mitologic* şi care se caracterizează prin funcţionarea corelată a unor grupuri de metafore **A2** şi

(*c*) un nivel de „adâncime" al textului sau nivel superior (maximal) al articulării sensului, unde se manifestă funcţiile textual-metaforice **B2**: strategiile semantice ***diaforică***, ***endoforică*** şi ***epiforică***.

Metaforele *trans-semnificaţionale* pot funcţiona, într-adevăr, ca „noduri" semantice ale unei reţele textuale (aşa cum am văzut, în special, în **II. 1.1.** şi **2.1.**). Astfel, spre exemplu, metaforele ***'frumuseţii interioare'***, care, deşi se împărtăşesc din substanţa cosmică a ***universului verde*** (CR II), reprezintă „noduri" semantice ale unei reţele constitutive pentru ***lumea „robiei cereşti"*** (CR III) şi se prezintă grupat: metafora ***zâmbetului***, a ***frumuseţii – taină***, 'grefele' de sens metaforic: ***cântecul***, *imnul*, precum şi metaforele simbolice asociate: ***lumina***, *lumina solară*, *sufletul universal* şi altele. Prin caracterul termenilor implicaţi în procesul metaforic, ele instituie o relaţie ramificată de corespondenţă între 'frumuseţea interioară inefabilă a fiinţei' şi armonia ascunsă a cosmosului.

Metaforele *trans-semnificaţionale* sau „revelatorii" constituie punctele de forţă ale acestor reţele de sens, cu funcţii textuale **A2**, cumulând în jurul lor metaforele „plasticizante" (**A1**), 'grefele metaforice' (care, fiind 'grefe' *sub aspectul funcţiei de sens*, sunt, şi ele, funcţii textuale **A2**) şi, chiar, elementele care sunt non-metaforice prin semnificaţia lor primară, dar care, datorită funcţiei lor evocative, capătă valori metaforice *în text*. Pornind de la funcţiile unităţilor minimale de sens, la nivelul „microarticulării", şi ajungând la funcţionarea metaforelor la nivelul „macroarticulării" textuale, constatăm „închegarea" unor reţele semantice, configurate arhitectonic atât pe verticală (la diferite niveluri de sens), cât şi pe orizontală (între diverse ocurenţe în text) şi care se „intersectează" cu alte asemenea reţele, construind, în acest fel, un „edificiu" al sensului textual global.

Ultimele noastre observaţii vizează ultimele două obiective, dintre cele schiţate în *Introducere*, şi anume: chestiunea 'izotopiei textuale' şi problema relevanţei tipologice a studiului funcţiilor textuale ale metaforelor. Prima problemă a fost, credem, suficient clarificată în **II. 1.2.** şi **II. 2.2.4.1.**, iar a doua va rămâne o propunere de cercetare pentru viitor.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Anexă

Corpus al metaforelor din *Luntrea lui Caron* (cu cel puțin un termen din contextul cultural)

Metaforele care urmează au fost: (a) selectate din text după criteriul apartenenței a cel puțin unuia dintre termeni la contextul cultural și (b) grupate, nediferențiat tipologic, după termenul **a** (*țintă*). Un asemenea tip de cercetare oferă teren pentru urmărirea redării unui singur domeniu semantic-*țintă* prin diferite domenii semantice-*sursă* (vezi și gruparea convențională pe capitole), dar și invers, respectiv, pentru desfășurarea aceluiași domeniu-*sursă* pe diferite domenii-*țintă*. Astfel, cercetătorii cognitiviști sunt interesați de studii de acest gen, în scopul identificării, de exemplu, a celor mai frecvent utilizate domenii-*sursă* pentru un anumit domeniu-*țintă* într-o anumită limbă/cultură.

Inventarul nostru de metafore este relevant exclusiv pentru romanul pe care l-am studiat, de aceea, dacă am fi avut o cercetare deja realizată a metaforicii specifice limbii/culturii române, am fi putut, prin cercetare comparativă, ajunge la anumite concluzii în ce privește caracterul esențial unitar sau distinct al celor două grupuri: metaforele în text și metaforele din norma vorbirii în limba română. O asemenea întreprindere este în stadiu de proiect, încă de pe vremea lui D. Caracostea, anunțat în cartea sa din 1942, *Expresivitatea limbii române*[1].

I. ISTORIA – „ROBIE PĂMÂNTEASCĂ"

O primă configurație semantică ce se impune de la începutul romanului este cea pe care am putea-o denumi „**robie pământească**", cu o sintagmă ce apare doar la sfârșitul romanului: „*robia pământească*, în care ne zbatem pe

[1] La începutul acestui volum Caracostea anunță lipsa, cel puțin din cauza absenței unor modele potrivite, a unui capitol despre „viziunea metaforică a lumii, așa cum apare în graiul țăranului român": „[...] metaforica poporului român mi s-a părut că poate fi în chip mai potrivit înfățișată funcțional în prezentarea folclorului nostru privit ca artă a cuvântului, așa încât să se poată reliefa și comparativ. Aceasta în lucrarea de față ne-ar duce prea departe." Caracostea 1942/2000:21.

toată întinderea ţării şi dincolo de ea" (p. 508). Cele mai multe instanţieri ale acestui câmp le constatăm în primul capitol, unde acesta se configurează mai în detaliu. „Istoria" ca haos, „tăvălug" al evenimentelor se opune, constant şi explicit în text, „preistoriei" ca spaţiu originar, de refugiu în faţa vremurilor grele. Spaţiul originar este indisolubil legat de un timp al începuturilor, ambele fiind proiectate într-un orizont mitic.

Noile evenimente istorice – haos

O primă metaforă, care configurează câmpul semantic „istorie – robie pământească" este: *noile evenimente istorice – haos*. Majoritatea manifestărilor sale le găsim în primul capitol al romanului.

„Începutul unul *haos*" (p. 5), „după atâţia ani de război, după atâtea neajunsuri îndurate, care ni se păreau încă numai preludiul unui *haos*, ce va da peste noi" (p. 6), „*haosul* prefacerilor, pe urma cărora unele minţi utopice aşteptau o lume mai bună" (p. 80), „dezlănţuirea *haosului* era urmărită metodic ca o condiţie de trecere spre orânduirea socialistă" (p. 87).

Perioada istorică respectivă apare ca un timp nefast, în al cărui mediu tulbure, haotic, îşi manifestă prezenţa forţele întunecate: „«istoria», ce ne lua în răspăr toate pornirile fireşti, începu din nou să-şi facă simţite necazurile, rigorile, crimele" (p. 372).

Istorie – imperiu al întunericului, Noapte (opusă Luminii)

Este o altă metaforă care are şi ea perechea sa corelativă, sub raportul termenului al doilea – *întuneric* (în opoziţie cu *lumină*). Acest al doilea element apare şi sub forma *Noapte* şi este asociat, pe de o parte, regimului temporal de alternanţă a luminii cu întunericul, iar pe de altă parte se prezintă ca simbol arhetipal şi prin excelenţă mitic[1], pus în relaţie directă cu *haosul*, din grupajul anterior de exemple. Notarea cu majusculă accentuează caracterul său de „entitate" de natură simbolic-mitică. În text opoziţia *întuneric/lumină* apare, deseori, în acelaşi citat, accentuând contrastul dintre termeni şi făcând dificilă desprinderea şi tratarea separată a metaforelor respective. Cu toate acestea, metafora *spirit – lumină* şi manifestările ei în text vor fi examinate distinct, mai jos.

„Se va lăsa peste noi *Noaptea*" (p. 10), „să se lase *întunericul*, căruia poporul nostru nu i-ar putea rezista decât întorcându-se realmente în preistorie, până când *vor răsări alte zori*" (p. 11), „*lumina* sporea în dezavantajul *beznelor*" (p. 112).

---

[1] Nu insistăm aici asupra semnificaţiilor acestui simbol. Citărn doar câteva indicaţii sumare din Evseev 1997:302: „**Noaptea**: simbol, arhetip şi principiu clasificator în toate modelele arhaice ale lumii. E asociată întunericului, haosului, infernului, pământului, morţii, necunoaşterii, confuziei, inconştientului."

Scanned with OKEN Scanner

Remarcăm că retragerea în „preistorie" din fața înaintării *întunericului* se prezintă ca o retragere într-un spațiu la adăpost de alternanța diurn-nocturn, într-un timp mitic al începuturilor, calitativ diferit de cel liniar al Istoriei.

Reflexele simbolice ale metaforei se manifestă şi cu funcţie determinativă: „[la brod în noaptea de pomină] cade o vorbă despre lucruri *sumbre*. Şi cuvântul *rău şi negru* vine şi el. Cuvântul despre unele zvonuri [...] ridicări de oameni" (p. 317).

Alte manifestări derivate din metafora *întunericului* sau a *nopții* configurează un câmp al făpturilor mitice negative, ce iau în stăpânire lumea la lăsarea nopții:

„«Eu cred că astăzi s-au colectivizat şi *dracii*, sunt înscrişi toți în cooperativa hornarilor, şi-s tare domoli de când au intrat în câmpul muncii.» «Ba eu cred că *dracii* au ajuns cu toții pe la Sfaturile populare. Sunt domoli, nevoie mare!»" (p. 352-353). În acest caz constatăm o viziune anecdotică, plasticizantă, asupra faptelor zilei, în spiritul snoavelor populare, al „țăranului mucalit".

„Bătăi de *deget, sunând a os*, în tabla de lemn a uşii, pe la *a treia schimbare de strajă a nopții*!" (p. 373), „«nu poți să ştii niciodată ce fel de români sunt orăşenii ăştia, mai vârtos că domnii s-au cam dat cu *Antihârț* în vremea din urmă»" (p. 403), „va veni oare ziua când se va hotărî în sfârşit [...] cel puțin să pună piciorul în prag, pentru ca *pecinginea pământului* să nu se mai întindă?" (p. 378), intelectualii erau „la discreția unor *monştri cu înfățişare omenească*" (p. 156), „ne pătrundea sentimentul că într-o zi *ni se vor fura şi izvoarele din păduri şi luna de pe cerul* țării" (p. 160), „«*bântuie răul* şi *vremuieşte* tare pe pământ.»" (p. 228), „*ochiul neîndurător al istoriei*" (p. 372).

O manifestare indirectă, prin efectele magiei „rele", care ar ține tot de domeniul simbolic al Nopții ca imperiu al făpturilor negative, o constatăm în următoarele citate: „*umbre de oameni* erau emigranții, nu oameni" (p. 57), „pe străzi răsăreau figuri cunoscute, dar îmbătrânite cu un sfert de veac, ca peste noapte, subt puterea unei vrăji." (p. 13). Observăm că şi *îmbătrânirea*, anii de viață furați prin vrăji, ține de domeniul timpului, al duratei vieții, în opoziție cu *nemurirea*, stare de beatitudine, atinsă şi ea prin magie, dar, evident, de altă natură.

De domeniul semantic al *morții*, filtrat prin prisma ritualului mitic al înmormântării, deci din perspectiva omului în fața morții, ține şi următorul exemplu, în care o simplă întâmplare capătă „putere de simbol, în care se încheagă, ca într-o viziune, o întreagă istorie. Istoria țării şi a atâtor oameni [...] iat-o concentrată, ca o anticipare, în această imagine. Un parastas." (p. 90).

De o simbolistică similară ține şi imaginea vasului de lut – recipient al sufletului: „[Leonte pe deal] «Noi suntem *ulcioarele de argilă* pe care le sparg cei ce fac istoria»" (p. 263).

Scanned with OKEN Scanner

Întunericul/Lumina din interiorul ființei

Opoziția *întuneric (noapte)/lumină (solară)* se regăsește în planul existenței personale a protagonistului:

„La începutul lui martie, când soarele începea să dea *lumină mai înaltă*, hotărâi să pun capăt *hibernării*" (p. 112), „Mă simt *înrudit cu soarele* dogoritor de toamnă, care îndulcește strugurii, amărându-le sâmburii" (p. 439), „imaginea unei făpturi [Octavia], lunecând prin apă pe subt ghețuri, trece prin *noaptea* mea lăuntrică" (p. 348).

Istoria – evul primitiv

Și această serie de exemple este modelată de metafora *Nopții*, accentuându-se o anumită latură a valențelor sale simbolice, așa cum este explicitat chiar în unul dintre citate: „un fel de groază *primară* ne cuprindea, când cădea *noaptea*" (p. 81), „încercam [...] *sentimentul omului primitiv*, care se teme instinctiv de apropierea *nopții*, văzută ca o stihie a lumii, ca o *stihie aducătoare de duhuri rele și de neprevăzute, magice, cotropitoare primejdii*" (p. 81), „întâile raze ale dimineții [...] însemnau eliberare din *beznele mitologice, din cele dintâi, ale lumii*" (p. 81).

„Din unele taine ale fiziologiei vegetale mă împărtășeam, desigur. Virtualmente cel puțin. Altfel n-aș fi așteptat cu nerăbdarea oamenilor, care, în glaciar, trăiau în peșteri, *clipa de răscruce*, când voi putea *să salut echinocțiul de primăvară*" (p. 371). În acest citat, existența vegetativă primară a ființei umane în regim nocturn este hotărnicită, soluționată prin ciclicitatea evenimentelor cosmice (timp ciclic) și pusă în relație cu simbolismul *răscrucii de drumuri*[1].

Noua orânduire – domnia materiei

Tirania materiei lipsite de suflet este pusă, mai ales, în relație cu concepția lui Leonte Pătrașcu, geamănul-filozof: „[Leonte] «*Materia* își întinde puterea.»" (p. 302), „Acum când *materia* a înnebunit, dorind să pună stăpânire pe tot ce există, Leonte ar vrea să dea dovada că materia nu l-a învins" (p. 302), „Mă întreb dacă n-a fost nevoie chiar de-o atare degradare, pentru ca prin reacție sufletul să se poată răzbuna, atât de biruitor, asupra *materiei*" (p. 435).

---

[1] „Răscrucea este legată de ideea *centrului* și de cea a *limitei*. Este considerată drept loc al epifaniei forțelor transcendentale benefice sau malefice [...]. Răscrucea e locul întâlnirii cu destinul, al întâmplărilor ce modifică viața; poate fi locul ezitării sau reflecției în vederea luării unei decizii". I. Evseev, *op. cit.*, p. 396.

Scanned with OKEN Scanner

În opoziție cu materia neînsufleţită – „materia magică"

„Dacă se va dovedi că «materia magică» este o realitate, atunci noi şi grele sarcini se vor pune ştiinţei. Ştiința de mâine va trebui să cerceteze în condiții de supremă luciditate, în ce măsură realitatea cosmică participă la structuri de basm" (MM*[1] p. 495).

Viața poporului în perioade istorice „nefaste" – materie informă, „apă stătătoare"

În conexiune cu cele două grupaje anterioare alăturăm o serie de exemple care, şi ele, ţin de dualismul 'materie, substanţă – formă', dar cu un caracter mitic mai pronunțat, inspirându-se din paleta de imagini simbolice asociate stării haotice dinainte de emergența unei structuri formative.

„Românii din Transilvania erau încă, din punct de vedere juridic şi social-politic, o *masă informă egală cu neantul*" (PÎ* p. 475), „*plămada anonimă a poporului*" (IP* p. 466), „viața cu *apele mişcate de-un întunecat- luminos destin*, faptele clădite pe sânge, bisericile zidite din lumină şi toată opera de zmeu şi de arhanghel, ale lui Ştefan cel Mare, alcătuiesc împreună mica noastră veşnicie revelată în timp" (SM* p. 457), „călcăm pe pământ sfânt: iată cu adevărat *o substanţă şi forme «istorice»*" (SM* p. 457), „cât de jalnică a putut să fie această *apă stătătoare*, prielnică numai miasmelor..." (In* p. 469). Remarcăm complexitatea imagistică din al treilea citat, unde avem referiri explicite şi la metafora *zidirii*, şi la tema *timpului*, „mica noastră veşnicie revelată în timp" fiind indisolubil legată şi de ideea *destinului* împlinit.

Istorie – moară (atât pentru istoria unui popor, cât şi pentru destinul individual)

„Un popor mic poate fi *măcinat între pietrele de moară* ale istoriei" (p. 11), „Regele din basmul nostru a ajuns între *pietrele de moară* ale istoriei" (p. 39), „Ni se *macină* sufletele [...] între *pietrele de moară* ale imperialismelor" (p. 41), „se *macină* conştiinţele. Se cumpără cugetele." (p. 302), „moara sufletului lucra fără grăunțe, îşi măcina doar pietrele" (p. 184).

Istorie – Apocalips

Valențele negative ale epocii istorice ca perioadă haotică, întunecată, sunt prezentate şi printr-o serie de imagini de inspirație biblică.

---

[1] Aici şi mai departe notăm cu majuscule şi asterisc titlurile „basmelor metafizice": SM* = Stratul mumelor, FN* = Fârtate şi Nefârtate, IP* = Isus-Pământul, In* = Inorogul, LM* = Luminismul moral, PÎ* = Patrie şi înviere, ÎT* = Început şi temei, CO* = Cuvintele originare, Met* = Metamorfoza, MO* = Marele Orb, MM* = Materia magică.

Scanned with OKEN Scanner

„Tristeți lăuntrice [...] ca în ajunul unor *întâmplări prezise de apocalips*, dar mereu amânate" (p. 25-26), „zi cu văzduh de *apocalips*" (p. 28), „ar începe într-adevăr ce *s-a profeții*" (p. 28), „ne descria un fel de *apocalips* al burgheziei noastre, a cărei iminență o întrezărea" (p. 141), „«un petic de grădină dintr-*un timp* ce ni s-a părut *apocaliptic* până când a venit un altul *și mai apocaliptic*»" (p. 401), „*exodul* se explica mai apăsat prin dezorientare" (p. 58), „în ce condiții de *destrămare* ne întâlnim din nou" (p. 100). Imaginea lumii în destrămare lasă să transpară metafora vieții – țesătură, urzeală.

Imaginea apocaliptică a *potopului* este concordantă cu *arca lui Noe* (piesa): „În ajun de *potop* mă agățam de surâsul ei ca de viață" (p. 54), „în ziua când *potopul* se va dezlănțui" (p. 54) „De-atunci sorocul potopului ce-l închipuiam, în piesa mea, apropiindu-se, a bătut. Dar *noianul* tot mai întârzie peste acele meleaguri, și nu putem prevedea, când se va retrage" (p. 401).

O viziune a infernului, mai degrabă a iadului de rezonanță creștin-populară: „aceasta era atmosfera înecăcioasă, de plumb și de pucioasă, în care agoniza viața universitară" (p. 145-146).

Etapa istorică actuală – amurgul unei lumi

Paleta complexă a redării vitregiilor perioadei istorice – în modalitate mitic-tradițională, creștină – este întregită de o serie de instanțieri ale unei metafore „culte": *amurgul unei lumi*. Și această metaforă va avea, cum vom vedea pe parcurs, corelatul său contrastiv-opozitiv, dar nu singular, ci multiplu – nuclee ale unor lumi emergente, care se întrupează fie ca *lume a creației*, fie ca *lume verde* a satului arhaic, fie ca *basm metafizic*, fie ca zare a iubirii înălțate pe culmile *azurului*.

Cele câteva săptămâni la ferma lui Marius Borza: „erau *epilogul unei lumi* ce cădea. Printre noi era și omul care profetiza din semne *căderea*: Leonte Pătrașcu" (p. 140), „și oamenii nu voiau totuși să creadă în amurgul lumii lor" (p. 173), „simțământul de pierdere melancolică, ce ți-l dă o viziune arheologică, se dozează în clipa aceasta cu simțământul de *descompunere a unei lumi*" (p. 194), „poate că pe fața ei [Anei] s-a așezat în timpul priveghiului, ici-colo, câte-un firicel de funingine de lumânări, ceea ce mi-ar comunica un prea acut simțământ al *destrămării lumii*" (p. 350). În ultimul exemplu, imaginea amurgului lumii este potențată de o prezență feminină care, ea însăși, e „inima", „izvorul unei zări". Observăm, de asemenea, imaginea implicită a lumii ca *țesătură, urzeală*.

Alte exemple: „se pare că lumea occidentului este o lume a *asfințitului*, a prosperității cuprinsă de dorul de moarte, *a amurgului* care nu mai are voința de a face istorie." (p. 302), „nestăpânita ei [a Mărioarei Stănculescu] admirație față de poporul german [...] de când acesta se prăbuși, oferind omenirii spectacolul unui *amurg al zeilor*" (p. 119).

Scanned with OKEN Scanner

Istoria actuală – Evul Mediu

Retragerea din fața trupelor ruseşti: „ne-am întors în *evul de mijloc ca pe vremea năvălirii tătarilor*" (p. 60), „*barbaria mileniului* se înalța de jos până la nivelul podişurilor" (p. 60).

Noua orânduire – o nouă religie

În seria de exemple grupate aici se pot identifica atributele asociate religiei creştine: „A fi fost un «exponent» al burgheziei, devenea [...] echivalentul *«păcatului strămoşesc»* din vechea teologie. De acest păcat strămoşesc nu puteai să scapi pe nici o cale decât poate printr-*un fel de nou «botez»*, datorită căruia deveneai mădular al *noii biserici*" (p. 159), „din 1948, începând, ea [Malva Mogor] se va ține cu un bici de flăcări şi şerpi de toți subalternii, ca să se realizeze întocmai *scriptura* stalinistă cu privire la popoarele înrobite" (p. 176), „oamenii zilei nu se lăsau câtuşi de puțin impresionați de un atare *nimb* [de poet]" (p. 206), „şi când te gândeşti că incalificabila măsură a noilor autorități, putea să fie interpretată şi altfel: adică pe linia *divinelor prevederi*" (p. 211). Menționăm aici şi citatul următor: „lichele, care au acceptat să sară după steaua roşie, aruncată *ca o cruce în dâmbovița noii bobotezi*..." (p. 375).

Unele exemple evocă imagini danteşti: „atâția nevinovați sau simpli indezirabili care pentru vinile lor n-ar fi fost demni nici chiar de *«purgatoriu»*" (p. 206), „Îmi mărturisea [Lae Niculae] că a fost oprit o leacă, adică vreo patru ani, prin *purgatorii de diverse grade*" (p. 207).

Vicisitudinile istoriei – robie (pământească)

Exemplele din această serie sunt, mai degrabă, metafore plasticizante şi evocă diverse contexte culturale: „regimul născoceşte pentru *seminția lui Tantal* mereu altele" (p. 234), „*robii din țara tenebrelor*, care se trudesc la *munca piramidelor*, sunt duşi la Memfis să defileze şi să aplaude urlând că le place robia. Vezi tu, [Octavia] acest lucru nu s-a întâmplat pe vremea faraonilor, dar se întâmplă în secolul nostru..." (p. 282). Remarcăm ocurența „țara tenebrelor" ce evocă simbolismul *întunericului*, al *nopții*.

Constatăm însă şi metafore care, prin ancorarea într-un fundal mitic, par să aibă rădăcini mai adânci în țesătura semantică a textului, menționând că acestea apar în relație cu ideile şi faptele filozofului Leonte Pătraşcu: [Leonte] „acele viziuni, pe care poporul nostru ar fi trebuit să le izvodească, dacă împrejurările nu ne-ar fi *răstignit* mereu." (p. 343), „«pentru *salvarea poporului dacic* trebuia domolită şi atunci *supărarea zeilor*!» [...] Şi tac. Prin suflet îmi trece chipul lui Leonte." (p. 509).

Scanned with OKEN Scanner

Vicisitudinile istoriei – „iarnă" a vegetației

Deși, în aparență, nu țin de domeniul simbolic-miticului, exemplele grupate sub această categorie, sub incidența metafore *vegetale*, sunt relaționate cu ideea destinului – creștere (evoluție) firească. Ele se prezintă, evident, ca metafore plasticizante, așa cum reiese clar din context: „«națiunile politice» de-atunci *n-au rodit*, [...]. Românii ar fi putut *să rodească*, dar robia era de așa fel că îngăduia doar un somn obștesc, dar nu *germinarea* unor sublime visuri." (IP* p. 465), „poporul românesc trebuia să-și facă loc subt soare mai înainte de a putea *să înflorească și să rodească* întru spiritul pur." (LM* p. 474).

Istoria poporului – destin „pierdut", „retezat"

„Pierderea" destinului se asociază cu o imagine mitico-magică a norocului pierdut, fie prin neglijență, fie prin vrăji, fie, cum pare a fi cazul aici, printr-un concurs nefast al evenimentelor: „istoria noastră n-a avut norocul [...] să fie scutită de evenimentele debordante" (SM* p. 457-8). Altă serie de exemple se situează, de asemenea, sub semnul *vegetalului*, a cărui dezvoltare firească a fost violent „retezată".

„[Ana despre Leonte] «[...] într-o împrejurare, vorbind despre istoria noastră, el îmi spune: de sute de ani noi, românii, *ne-am pierdut destinul*, într-un fel sau altul.»" (p. 342), „[Leonte] Istoria noastră a fost o istorie organică numai până la Ștefan cel Mare. De-atunci încoace istoria noastră a fost *scoasă din destin*" (p. 342); „El [Inochentie Clain] dorea să-și vadă neamul reintrat în *destinul care de veacuri a fost tăiat*" (PÎ* p. 475), „*Destinul* organic al poporului nostru *a fost atunci retezat*" (SM* p. 459), „În țările românești [sub dominația otomană] nu mai era cu putință decât o viață cvasiistorică, o viață cu *elanuri retezate* și cu jeraticul ținut sub spuză" (In* p. 469).

Viziune mitizantă a satului asupra istoriei

Încercarea „lumii satului" de a asimila prin „filtrul" propriu evenimentele istorice, fiind prezentată cu o anumită detașare critică, oarecum din exteriorul acesteia, nu poate să dea decât metafore plasticizante: „era întâia oară că vedeam faimoasele *cetăți zburătoare* [bombardierele americane]" (p. 27), „*Cetățile zburătoare* aduceau moartea, pe unde treceau, dar sătenii [...] nu păreau a le purta vreo dușmănie" (p. 27).

Somnul – refugiu în fața coșmarului cotidian

O lume compensatorie, spațiu de refugiu, care, totuși, nu se poate sustrage cu totul existenței istorice cotidiene este *lumea somnului*: „După ce adormisem, trecerea spre altă lume se făcu în mare liniște" (p. 55).

Scanned with OKEN Scanner

II. PREISTORIA

Zona *preistoriei* se configurează ca un univers distinct, existent oarecum în paralel cu cel al *istoriei*, şi, totuşi, caracteristicile sale spaţio-temporale îl situează într-un „dincolo" originar, mitic. Această zonă se prezintă ca un loc de refugiu din faţa *istoriei*, dar nu ca un univers compensatoriu, alternativ, ci ca o lume, ale cărei semne transpar şi prin ţesătura evenimentelor istorice, dar al cărei loc predilect de situare este *satul*[1].

Retragerea la sat – retragere în preistorie[2]

„«Istoria», întruchipată în bombardierele imaginare, ne alungă spre «*preistorie*»" (p. 6), „să ne *mutăm*, cu bunurile ce puteau fi salvate, undeva prin *lumea satelor* risipite la poalele munţilor" (p. 6), „[Leonte] «În curs de aproape 2000 de ani, pentru noi, românii, *preistoria* a fost de câteva ori singura *pavăză împotriva încercărilor de a ni se impune istoria din afară*»" (p. 11), „poporul nostru a reuşit în trecut, de vreo câteva ori, *să se retragă în preistorie*" (p. 42-43).

Lumea satului – lumea arhaică a originilor (spaţiu şi timp mitic)

Configurarea spaţio-temporală[3] se desfăşoară după tiparele mitologiei populare româneşti, constituind un loc de raportare a miturilor care vor fi desfăşurate mai pe larg (exemplu Stratul mumelor). Exemplele grupate aici dau o primă schiţă a acestui univers: „Când ne duceam la vărat prin «case de pădurari», pe la *obârşia râului*" (p. 6), „şi tainele prindeau contur în imaginaţia sa, ca-n *vremurile de început, când omul îşi exterioriza gândirea în vocabule mitice*" (p. 10), „făina era caldă, uşor fierbinte, ca un trup viu, şi *mirosea* plăcut şi *arhaic*" (p. 16), „în pământul împrejmuit se odihnesc *părinţii de totdeauna*, cei de demult, şi cei apropiaţi" (p. 255).

---

[1] „[...] recursul la categoriile ***organicului***, cu accentul pus pe ciclicitatea temporală (= timpul mitic) sau pe ideologia identităţii echilibrează şi, mai mult, stabilizează o *forma mentis* circumscrisă de două paradigme interferente: *satul românesc* şi *biserica ortodoxă*. Prelungirea, până în modernitate, a funcţiei satului atemporal este dublată de interesul poetului şi a filozofului pentru *mituri*." Muthu 2002:25.

[2] „Proiectate pe dimensiunea sacrului păgân, a unor eresuri de esenţă ancestrală, secvenţele mioritice ale urcuşului în durată eternă a oilor, care însoţesc refugiul din faţa bombardamentelor, ca şi cele ale trecerii apelor Mureşului cu brodul părintelui Vasile, în fapt o pe-trecere spre tărâmul dincolo de lume, ele devin expresia unui *plin ontic*, punct germinal şi central al lumii refuzând seria Istoriei." Munteanu 1997:210.

[3] „Metafora spaţială a satului face posibilă şi spaţializarea (ca dimensiune monumentală, nobilă a atemporalului) timpului şi, inerent, spaţializarea centrilor epici în Unul, plin şi total [...]." *Ibidem*, p. 211.

Scanned with OKEN Scanner

Uneori însă peisajul rustic este descris în termeni ai clasicismului antic, constituindu-se în metafore plasticizante, a căror pondere în economia romanului este, oricum, prea mică pentru a configura un câmp semantic distinct: „priveliștea [turmelor coborând] îmi comunica o *liniște arcadică*, ce-mi ogoia tumultul lăuntric" (p. 14), „Doar *zeul cu coarne de țap* ar putea să-și aibă culcușul pe-aici" (p. 389).

Lumea satului – lumea de basm a copilăriei

Una dintre dimensiunile retragerii în *preistorie* din fața tăvălugului *istoriei* este întoarcerea simbolică în timp, la începuturile istoriei personale, în copilărie.

„Simțeam nevoia de a *mă refugia*, cu familia, *nu numai în spațiu undeva, ci și înapoi, departe, în timp.* Ni se îmbia un adăpost în valea copilăriei mele" (p. 6), „acest *drum spre preistorie coincidea cu o întoarcere* fără termen *în valea copilăriei mele*" (p. 8), „prin preajma acestor piscuri *localizam în copilărie basmele despre țara vâlvelor*" (p. 443), „dar iată, *copilăria îmi ajunge din urmă* vârsta aceasta" (p. 443), „«aici printre struguri și rod mărunt de corn – te-aș mânca și pe tine.» Astfel *copilăria, ce ne-a ajuns din urmă*, stă să se transforme în Eros canibal" (p. 444).

Lumea satului – lumea mitică a „Mumelor"

„Stratul Mumelor" este titlul primului dintre basmele metafizice sau Minciunile lui Dumnezeu, care apar în roman și este, totodată, și cel mai bine reprezentat mit din textul propriu-zis al romanului. „Mumele" întruchipează stratul originar al existenței omului în orizontul mitic primar, conexiunea cu strămoșii și constituie o imagine a mitologiei populare românești, al cărei tablou este completat și de alte făpturi mitologice.

„Depărtându-mă de zona critică a orașului, mă linișteam încetul cu încetul, ca *sub scutul unor străvechi prezențe materne*" (p. 8), „ne întorceam la *obârșii*. Din lumea «noastră» *ne refugiam în «preistorie», printre eterne prezențe materne*" (p. 14), „românii de aici [din Transilvania], norod supus robotei, respiră în oareșicare libertate doar în *spațiul matern al plaiurilor*" (IP* p. 463), „nimic n-a mai rămas din acei plopi, în care *substanța strămoșilor suia*, suia" (p. 256); „ne întindem nu tocmai alături, ci la o depărtare că ar putea să treacă printre noi *carul cu roțile de foc al Sfântului Ilie*. Imaginea îmi este la îndemână, fiindcă astăzi este chiar sărbătoarea sfântului Ilie" (p. 416), „în clipa următoare norii sunt scuturați de *mânia unui trăsnet* ce lovește în zig-zag vreun stejar îndrăgit, de pe culmea înaltă de deasupra" [de Sf. Ilie] (p. 420), „toată noaptea m-am întors de pe o parte pe alta, parcă *m-ar fi călcat chiar frământul pământului*" (p. 423).

Scanned with OKEN Scanner

Menționăm tot aici o frumoasă metaforă poetică, cu rezonanță de mit cosmogonic popular, atribuită „geamănului-filozof": „«roua aceasta, rușinoasă a ochilor [...]. Poate că *lumea la început a fost o lacrimă*»" (p. 257).

Pădurea – lume verde

Și *lumea verde* a pădurii se situează în orizontul mitic al *preistoriei*, ca spațiu sacralizat prin situarea în aceeași zare cu satul arhaic, pe de o parte, iar pe de altă parte, ca loc unde ies la iveală credințe populare pre-creștine, dacice.

„Și miresmele rustice tari ne transpuneau cu totul în *viața mai presus de vârste*" (p. 127), „[...] ce se întâmplă acum în *raiul vântului*" (p. 430), „«[Rareș] va lucra pe teren tot timpul. Prin toate pădurile, prin *raiul buruienilor*...»" (p. 385), „«te însoțesc apoi prin pădurea deasupra, să hoinărim câteva ceasuri, împreună, prin *veșnicia verde*»" (p. 389), „pridvorul e bătut cu scânduri până la brâu, ușa spre *lumea verde* e deschisă" (p. 395), „«poezia mea nu se pretează deloc la o dicțiune așa zisă «artistică». Dar la un citit monoton, întrerupt de multe tăceri în doi, și într-un pridvor ce răspunde în *lumea verde*... cred că merge»" (p. 397), „și în cele două încăperi plutește o mireasmă a cărei senzație se asociază în mine cu *ideea țărănească a sacrului*. Mănunchiuri de busuioc își scot din crăpăturile ce se cască printre grinzi, floarea uscată" (p. 392-393); „*Când intrau în pădure*, Dacii se simțeau intrând, învederat, într-o *divinitate, de al cărei sânge verde, mirosind a fân*, ei se bucurau dilatându-și nările" (p. 507), „vinul trebuie băut *la obârșie* [în vie], *într-o zi de vară*, cum este cea de astăzi. Numai așa *bei, odată cu vinul, soarele și esențele cele mai rare ale pământului*" (p. 265), „«Dar n-au fost zâne în zbor?» îl întrerup eu. «Zâne nu, dar albine!» [popa] [...] Va să zică *un simplu roi de albine*, zburând prin văzduh [...] *poate să exprime, prin muzica sa metalică, sufletul mare și diafan al unei zile de vară*!" (p. 409), „altfel [dacă Ana nu acceptă] ar însemna că încă nu suntem integrați în același *mare, unic spirit și tâlc al pădurii*, prin care trebuie totuși să trecem. Grădiștea în viziunea ce-o am despre ea, mi se pare o ultimă etapă către *robia cerească* spre care aspirăm!" (p. 508)

Identificăm, în ultimul citat, postularea explicită a primei sintagme din titlul original al romanului, *Robie cerească, robie pământească*. Această sintagmă concentrează în sine multiple semnificații simbolice, asupra cărora nu ne oprim aici. Remarcăm, de asemenea, termenul „etapă" care implică ideea de *cale*, în acest caz, în ipostaza de traseu inițiatic, mișcare de ascensiune, spre „robia *cerească*", asociind astfel și valorile simbolice ale *înalturilor*.

Lumea satului – lume solară

Lumea mitică a satului este asociată simbolului *luminii*, opus *întunericului* și *nopții* (corespondente *istoriei*), în varianta de lumină solară, integrată firesc contextului natural.

Scanned with OKEN Scanner

„În cursul acestei operații [la șipot], ce are aproape înfățișarea unui rit născocit pentru desfătarea ființei ei în miezul *lumii luminoase*" (p. 400), „«într-acolo» e un cuvânt însoțit de un gest, ce indică o direcție solară, tocmai spre grădina de pe pripor" (p. 401). Acest din urmă exemplu poate fi interpretat atât literal, cât și metaforic, dată fiind încadrarea sa în atmosfera *lumii verzi*.

Ecoul preistoriei în istorie – poveștile, miturile

Reflecția metadiscursivă este o trăsătură caracteristică întregului roman. Prin acest tip de observații sunt deseori discursivizate, explicitate unele metafore, care pierd, în acest fel, ceva din vraja lor. Alteori, aceste observații „regizorale" precizează semnificația imaginilor, indicând explicit orizontul în care se situează și în care trebuie interpretate acestea.

„De multe ori *memoria istorică se refugiază în povești*. Chiar dacă această mumă a pădurii n-ar fi o rămășiță arhaică, și nu văd de ce n-ar fi, bănuiesc palpitând în dosul unor atari figuri *un străfund de mitologie și de magie a pădurii, un străfund Geto-Trac*. S-a spus nu o dată că «frunză verde», cuvintele runice de pe răbojul cântecelor, ar fi simbolul legăturii strânse, ce a existat între romani și pădure, protectoarea în vremuri de bejenie, sau o amintire a veacurilor de haiducie. Eu văd în această «frunză verde» ceva mai mult: *ecoul preistoriei. Întrezăresc în dosul cuvintelor un verde arhaic, de mitologie și de magie a pădurii și a zeităților vegetale și materne*. «Frunză verde» are ceva dintr-o rituală invocare a stihiilor vegetale, care ocrotesc viața și sunt mai ales dătătoare de viață." (p. 508)

Satul arhaic – matcă a credințelor, legendelor și basmelor

Citatele grupate aici constituie exemple de metafore plasticizante, ce folosesc imaginile și tonalitatea fantastică, de basm, pentru a reda mai colorat anumite aspecte.

„[Bătrânul Loga] își îngăduia luxul de a se duce la Karlsbad, ca să bea *apă de leac din măruntaiele pământului*" (p. 18), „[Axente:] «Dacă aș fi prevăzut atunci ziua aceasta, aș fi adormit desigur în aceeași clipă, *căzând într-un somn lung, de poveste*, ca să mă trezesc acum cu ochii la D-voastră»" (p. 41), „[Ana] *«nici o fată nu se face frumoasă dacă nu bea din apa curcubeului!»*" (p. 269), „baba a adunat în *mintea ei, de vrăjitoare*, toate cunoștințele veacurilor cu privire la buruienile de leac. Se știe că baba prăsește și șerpi de apă subt pragul căsuței. Târâtoarele verzui sunt *legate de loc prin descântec și lapte*. Cred că și *Cumințenia Pământului se ține prin preajmă și că baba e slujitoarea ei*" (p. 390), „văzând atâtea cirede de vite și turme de oi, mânate din urmă, aveam impresia că *un balaur nevăzut stinge viața din peisaj*" (p. 78), „oamenii zilei, *zmeii ranchiunelor*, vor s-o răpună" (p. 79).

Scanned with OKEN Scanner

Micile făpturi din *'lumea verde'*

veveriţa „Unul din *duhurile cele mai ghiduşe ale pădurii* îmi făcuse vizită. Era aceasta pentru mine *un semn* şi-un argument. Într-o clipă de extaz, calm şi firesc, *m-am unit cu cele din preajmă*" (p. 26).

albinele „*Cântecul* trece, învederat, prin văzduh; e ca o sferă de cleştar ce se deplasează în spaţiu, sunând. Nu pot să localizez în nici un chip izvorul unei atari *muzici*, ce ar putea în cele din urmă *să emane de la nişte mărunte, diafane fiinţe în zbor*. Dacă aş mai crede în zâne, aş fi poate de părerea că aşa este cântecul lor. Numai *sufletul meu, în zbor* [...] *ar suna la fel*" (p. 408).

greierul „Apoi greierul o ţine într-un sunet pur, *parcă din primăvară până acum ar fi mâncat numai argint*" (p. 422), „cântecul greierului de subt vatră, *acest nimic de argint*, poate fi sufletului o uşurare? Poate!" (p. 423).

Observăm doar ocurenţa termenului „un semn", în primul citat, relaţionat cu ideea divinaţiei, continuând cu descrierea sumară a unei experienţe mistice, de consubstanţializare cu natura-divinitate, cu *lumea verde*. Dacă prin expresia „dacă aş mai crede în zâne", se postulează o distanţare a conştiinţei reflexive faţă de faptele descrise, sugerând statutul de metaforă plasticizantă pentru „zumzetul albinelor – cântec al zânelor", ca o concesie făcută lumii de basm, metafora „sufletul – cântec" este, deja, calitativ diferită.

Dragostea – întoarcere în arhaic (mitic)

„*Dragostei îi place să se întoarcă în arhaic*. Şi noi ne întoarcem. Ne întoarcem într-un depărtat trecut, simţind cu putere că pentru înflorirea pasiunii dezlănţuite în noi am îndura cu bucurie chiar şi condiţiile unei libertăţi retezate de la rădăcină" (p. 405), „*dragostea ne pune în legătură cu stihiile*, şi nu încape îndoială că alături de cele patru elemente: aer, apă, foc şi pământ, *ea este al cincilea*" (p. 430), „lângă *vatra* aceasta *ne întoarcem într-un chip în arhaic*, dar tot aici ne putem verifica şi puterea ce o purtăm subt frunte" (p. 422), „oare simte ea [Ana], din tonul întrebării, uşoara aluzie, ce o fac la nu ştiu ce aspect al *păcatului originar*? [...] îmi răspunde [...] cu o *voluptate paradisiacă*, încă neîncercată, *de început de lume*" (p. 264), „în umbra de o *răcoare paradisiacă* adie aromele amărui de frunză de arin. Şi tace fiecare" (p. 451), „[căsuţa] «a noastră» este un *cuvânt de poveste*. Cine poate răpi căsuţei de lângă pripor această calitate?" (p. 427).

Dragostea – Foc magic

„[...] dacă e vorba să pierim, atunci să pierim de *focul cel mare*, despre care *miturile spun că ar avea darul să ne redea nouă înşine – întinerindu-ne*" (p. 422), „prin ani cunoscuseră amândoi multe din *tainele Focului*, dar acum ei căutau pe *cea mai mare*. Şi-n ocolul lor şi subt veghea tuturor – cătunul s-a

Scanned with OKEN Scanner

aprins. Aproape din nimic. Dintr-*o rază de lumină*" (p. 429), „ne îmbrățișăm îndelung, *înveșmântați amândoi în beție și soare*" (p. 443), „ea [Ana] se gândea la golul din sufletele noastre din acele lungi și grave anotimpuri, ce au premers *incendiului*" (p. 504).

Remarcăm într-unul dintre citate referirea la *lumină*, aici, indiciu al aspectului spiritualizat al pasiunii, iar în alt exemplu – *soarele*, ambele fiind relaționate cu simbolismul *Luminii*, opuse *întunericului* și *nopții*.

Suflete îndrăgostite – îngemănate (suflet – trup)

„Gura îmi rămâne lipită mult timp de gura ei. Și nu ne mai îndurăm *să ne despărțim sufletele*, cari, părăsind toate ungherele ființei, ni se adună în gură" (p. 413), „Ana simțea probabil, cu instinctul și divinațiunea femeii, că așa trebuie să fie, dacă va fi dat ca *pasiunile noastre să se întâlnească vreodată cu putere de destin*" (p. 437), „«[...] trebuie să recunoaștem că *nu suntem mult mai departe unul de celălalt decât este sufletul de trup*»" (p. 442).

Cadența vieții la sat – „tiparul străbun"

„Nici o condiție umană nu l-a scos vreodată din *tiparul străbun* al țăranului nostru." (p. 18), „ceva din *cadența*, ce nu putea să fie stricată prin nimic, *a sacrelor întâmplări cosmice*, intra și în măruntele întâmplări ale zilei și ale nopții, în alternanța de trezie și de somn unanim al satului, în obișnuințele omului și cele ale păstrăvului în apă" (p. 24), „mă pusei la curent cu răutățile cătunului, care, toate, mi se înfățișau *pe măsura unor tipare ancestrale*. Ele nu aveau nimic de a face cu arca lui Noe, dar *se polarizau* de la sine *în jurul conflictului dintre stihiile lumii*, așa cum le arată legenda" (p. 42), „[fostul secretar de la legație] nu rezista nici la o confruntare cu propriul său cuget, necum la o confruntare cu *pravila ce planează deasupra noastră a tuturor*" (p. 156), „cunoșteam astfel oameni mai aparte, *ieșiți din tiparul obștesc*, ca niște abateri de la o lege divină" (p. 24), „așteptam să se întunece de-a binelea, pentru ca să nu ne remarce *Gura Satului*, când aveam să intrăm în sălașe, prin dosul grădinilor" (p. 65), „dintr-un zvon, care torcea ca versul popular din gură în gură, aflai [...]" (p. 52), „își au bătrânele un cuget al lor: *în asemenea costume* [naționale tradiționale] *poți să apari la învierea de apoi*!" (p. 410), [la înmormântare] „Tonul de destindere și apoi de veselie îl dau în chipul cel mai firesc țăranii, căci *jalea trebuie gonită din casă, să nu prindă rădăcini*" (p. 359), „La mesele pomenii se întețește veselia. Astfel reacționăm cu toții împotriva unei încordări depresive, pe care *ritul a accentuat-o până la sfărmarea coardelor sufletești*" (p. 361), „căderea bulgărilor peste coșciugul, lăsat în adânc, [...] este întâiul *cântec cu adevărat ritual* al acestei înmormântări. Și acest *cântec nu face decât să repete pe al pietrelor, care cu trei zile mai înainte însoțiră căderea lui Leonte în «rana pământului»*" (p. 358).

Scanned with OKEN Scanner

Retragerea în arhaicul satului – întoarcerea la originile creative

„Bătea prin mine nu știu ce *elan* și mă încălzea certitudinea că *retragerea la Căpâlna va avea* [...] *un rost.*" (p. 18), „toate întâmplările, cele grave, istorice [...] și care păreau aluzii la profeție, și cele liniștitoare, ale unei *destinderi prilejuite de o întoarcere în arhaic*, se sublimau ca de la sine, în «misterul» la care lucram" (p. 26).

Natura – biserică

Manifestările acestei metafore, toate, se află în basmele metafizice ale lui Leonte, dovadă fiind încărcătura lor simbolică, de dimensiuni cosmice.

„Însăși natura românească era pe drumul de a deveni, datorită bisericilor și mănăstirilor, ce se integrează așa de grațios și de bărbătesc în ea, o *«natură-biserică» solară*, sfințită de sus prin prezența în ea a altarelor și catapetesmelor" (SM* p. 458), „în clipa când Isus murea, *lumea de argilă*, cu toate ale sale, *devenea un suflet, un suflet divin*. Prin această reîntrupare cosmică a sufletului lui Isus, *pământul devenea Isus-pământul, văzduhul devenea Isus-văzduhul, lumea devenea Isus-lumea*" (IP* p. 467), „când umblăm prin țărână sau trecem prin vad, umblăm și trecem prin *eucaristie. Trup și sânge hristologic ar fi toate stihiile*" (IP* p. 467).

Întâlnim însă, în text, și un exemplu de metaforă plasticizantă, de rezonanță cultă: „Lăcustele și gângăniile de tot soiul umpleau văzduhul cu *liturghia lor răsăriteană, însoțită de cântarea de strană* a bondarilor." (p. 25).

III. DESTINUL

DESTINUL – ȚESĂTURĂ, URSITĂ

Deseori evenimentele, momentele marcante ale vieții, sunt văzute ca noduri ale țesăturii destinului, iar legăturile dintre acestea – în mod firesc – ca fire ale urzelii țesute de ursitoare. Chiar și planurile de viitor, ca proiecții ale unui posibil destin, se „torc" și se „țes". Figurile mitice ale Ursitoarelor sunt uneori prezente doar în fundal, alteori sunt explicit menționate în text. În același sens, întâmplările sunt semne de interpretat, evocând divinația antică, dar contextul de raportare este, predominant, cel al mitologiei populare românești.

„A trecut chiar un sfert de veac, de când în aerul moale dintre aceste meridiane *torceam* împreună juvenile planuri de viitor. Nu înțelegeam după atâția ani [...] de unde scoteam, pe-atunci, încrederea nemăsurată cu care le *țeseam.*" (p. 14).

„[Românii din Transilvania...] ducând o viață de mizerie potrivit pravilei, pe care *soarta a croit-o pentru ei*" (IP* p. 464), „fapte și întâmplări ce

Scanned with OKEN Scanner

par un episod, *se leagă adeseori, pe multe fire*, cu viața omului" (p. 32), „trece [Ana] sulegetă, ca o *suveică*, prin toate *iețele invizibile ale zilei*" (p. 352), „«cum ar fi *să legăm firul*, ca și cum atunci n-ai fi fugit?»" (p. 385), „[...] suferințele, din care *îmi țes existența*" (p. 430), „voia [Ana] să mă pedepsească într-un fel pentru faptul că [...] *mi-am împletit prea stăruitor viața* cu hanul brodnicilor?" (p. 339), „obișnuințele cotidiane [...] nu izbuteau să mă smulgă din *rețeaua de păianjen*, plină de musculițe supte și uscate, *a ursitei*" (p. 363).

Întâmplări – semne

„Absența lui o interpretam ca *un semn nefast*, ca și cum mi-ar fi ieșit cineva cu gol în cale" (p. 52), „și era ca un făcut: *nici o iarnă a vieții mele n-a fost atât de plină de corbi ca aceasta*" (p. 362), „zăpezile [...] erau bătute de *stoluri de corbi, al căror fatidic croncănit nu mai știam cum să-l tălmăcesc*: ca un ecou al celor trecute sau ca o neagră prevestire a zilei de mâine" (p. 362-363).

(Des)cântecul Ursitoarelor

„Mi se arăta că viața și întâmplările îi veneau în cale [Octaviei] cerute parcă de *ursita ce i s-a cântat lângă leagăn*[1]" (p. 101), „aceeași femeie, care obișnuia să caute asemenea întâmplări tari și primejdioase, nu tocmai cu voie, dar printr-un *îndemn al ursitoarelor*, sta acuma în fața mea" (p. 102), „timiditatea [...] Alina și-o înfrânse încă, din anii creșterii, când formele îi erau scoase la iveală de *cântecul și descântecul unor darnice ursitoare*" (p. 134).

Destin – pecete

O altă ipostază a destinului – pecete – este, și ea, relaționată cu *ursita*, care nu poate fi schimbată: „puterea cifrelor [anii petrecuți de Cantemir în străinătate] ne-ar putea face să credem că *existența* lui Cantemir *e pecetluită* de înstrăinare" (In* p. 468).

DESTINUL - CALE

Metafora *destinului – cale* se aplică atât destinului individual, cât și destinului unui popor. Menționăm că *drumul* acesta poate avea și momentele sale de *răscruce* – cu toată încărcătura magică a acestui topos și importanța *ceasului bun* sau *rău*[2] – unde alegerea îi va aparține celui care urmează această

[1] „În unele zone folclorice românești se face referire și la *Cartea Ursitelor* (*Cartea Vieții* sau *Cartea Zilelor*) al cărei text Ursitoarele îl cântă sau îl citesc în fața pruncului nou-născut, prevestirea neputând fi însă auzită decât de moașă." Kernbach 1995:648.

[2] „*Ceasul rău*: e personificarea timpului nefast, impur, încărcat cu energii negative. E un fel de duh necurat care umblă noaptea și pocește pe cei ce-i întâlnește întârziați pe drumuri singuratice." Kernbach, *op. cit.*, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

cale. Căile pot fi şi ale spiritului, sufletului şi pot fi întortocheate, labirintice, întorcându-se la „porţile sufletului", „curtea inimii".

„Cetăţenii unei patrii *ajunse la răscruce*" (p. 5), „dar românii, datorită atâtor vitrege împrejurări, au fost cel mai adesea *abătuţi din drum şi scoşi din destin*" (SM* p. 459); „şi am ieşit în noapte cu sentimentul că *am ajuns la o răscruce*, unde totul îmi era pus în joc" (p. 103), „*drumul* ce mi-l deschidea ceasul rău, putea să însemne desigur o salvare a existenţei creatoare, dar – ce mai puteam începe cu ea, dacă *drumul* însemna o renegare?" (p. 104), „«*Soarta s-a însărcinat să mă poarte pe multe drumuri*, silindu-mă să înfrunt neajunsuri şi adversităţi [...] Dar variaţia pe subt stele triste şi printre calamităţi m-a stimulat nespus»" (p. 445), „[ambasador în Luzitania] Ce se întâmplă? Mă cununam cu oceanul? Ce-avea a face *acest drum – cu drumurile mele*?" (p. 446).

Căi ale spiritului, ale sufletului

„*Calea* aceasta de a-ţi însuşi prin proprie experienţă vizionară un pretins adevăr, care prin natura sa depăşeşte posibilităţile normale, de cunoaştere, este «teozofică»" (In* p. 471), „Reformaţii *călcau cu paşii hotărâţi* spre un raţionalism sterilizant, crezând că acesta este *singurul drum posibil al spiritului*" (IP* p. 464), „el [Cantemir] a făcut *acest mare prim pas* [regândind lumea de la început]; *al doilea pas al său era*, din păcate, o cădere masivă şi conformistă într-o doctrină dată [...]" (In* p. 472), „Ce vrea acum de la mine? Să-mi împărtăşească noi dileme şi noi *fundături de-ale spiritului său, care umblă pe drumuri atât de întortocheate*?" (p. 366).

„Sufletele noastre [Axente şi Ana] *umblă prin depărtări, dincolo de orice zare*" (p. 250), „«*Pe unde umblă* gândurile poetului?» «Prin raiul buruienilor de leac!» «Sau poate mai degrabă prin nopţile de la vadul Mureşului?»" (p. 384) „Suferinţa mocnitoare mă apără de dureri mai mari, ce *bat la porţile sufletului*" (p. 354), „întâmplările de la hanul brodnicilor şi din Câmpul Frumoasei, mereu prezente în *curtea inimii*, mă însoţeau, nu subt formă de imagini şi tâlcuri, ci ca o stare confuză a fiinţei" (p. 362), „[Leonte] «În amintiri mă pierd uneori de *nu mai găsesc drumul înapoi*»" (p. 267), [Lae Niculae] „«Pe mine m-a ales însă Maica Domnului, m-a *scos din această vale a deşertăciunilor*»" (p. 368).

Prietenia cu Ana Rareş – pe căile regăsirii

„«Uneori mă încearcă sentimentul că această înaltă prietenie ar putea *să-mi restituie şi destinul ce mi-a fost furat*»" (p. 200), „[Ana] «Din parte-mi am căutat, pe cât mi-a stat în putere, să-l duc [pe Leonte] *pe căile regăsirii*»" (p. 342).

Scanned with OKEN Scanner

Tristețe – mare de mohor

„Felul dispariției da de bănuit, și zile de-a rândul *sufletul mi-a umblat prin mohor*" (p. 42), „Trăiam sub *zodia mohorului*" (p. 179), „«Ce bine că-n *marea de mohor și de tristețe* mai există cetatea Bălgradului!»" (p. 248), „[Leonte] «[Astăzi] nu se pornește la *drumul lung de pe câmp de mohor*!»" (p. 266).

DESTIN - ZIDIRE

„[...] și posibilitățile schițate ale unei *monumentale* culturi (pentru o asemenea cultură *se puseseră temeiurile* odată cu încreștinarea românilor) au fost zădărnicite prin unul din acele fulgere năprasnic-absurde, care bântuie istoria omenirii." (SM* p. 458), „[...] domnia lui Ștefan, subt care răsăritul și apusul se întâlnesc într-o albie atât de prielnică unei noi *viziuni arhitecturale* și metafizice" (SM* p. 458).

Destin creator – zidire

„Dacă în timpul când o faimoasă pleiadă de gânditori idealiști *clădea* în Germania o nouă metafizică [...]" (Met* p. 482), „pasiunea e desigur elementul esențial al vieții, dar ca *să clădești ce-ți este dat să clădești*, e nevoie și de-o certitudine, și tu mi-o poți da în cuvinte foarte simple" (p. 430), „Iau seama *zidindu-mă* astfel, că față de versurile mele de altădată, [...] noua mea poezie, crescută realmente, în climat de catacombe, se adânceşte pe un plan mai organic și mai omenesc. [...] Pe drumuri subt soare sau pe cărări adumbrite mă simt redat *rostului meu ziditor*" (p. 435), „[Anei] «Pe mine mă ajuți să-mi regăsesc *rostul ziditor*, căruia nu-i văd sfârșit. Prin ce? Prin iubire. [...] Tu înfloreşti [...] și aceasta e destul ca să reașezi sorțile în țâțânile lor»" (p. 451).

Remarcăm ocurența, într-unul dintre exemple, a termenului „se adânceşte", raportat la axa verticală polarizată între *adâncuri*, respectiv, *înalturi* ale spiritului. De asemenea, observăm în fragmentul „pe drumuri subt soare sau pe cărări adumbrite" referirea la metafora *destinului – cale* și la simbolismul *întuneric – lumină*.

Destin – viziune cosmică

„Mă păştea sentimentul că intru într-o mare *eclipsă*" (p. 56), „au trecut doar câteva săptămâni de la plumburia, *saturniana întâmplare*" (p. 348), „mă întreb adesea [...] cum se va comporta, la întoarcere, ilustrul botanist [Rareș] față de *noua constelare a pasiunilor* din cetatea Albei" (p. 436), „«[...] dar paternitatea [poeziilor] mă ține în îndoială și mă face *să văd lună plină unde nu e decât crai nou*»" (p. 441).

Scanned with OKEN Scanner

IV. EXISTENȚA ÎNTR-UN ORIZONT MAGIC (al vrăjilor)

Faptele văzute ca efecte ale magiei malefice, vrăjile „rele", cad sub incidența domeniului simbolic al *nopții*, *întunericului* și pot fi regăsite în numeroase exemple citate, răsfirate în text. Vrăjile „bune", „salvatoare" sunt legate, în principiu, de orizontul arhaic mitic al satului sau al iubirii spiritualizate, ca mijloace, *căi*, de a ieși de sub imperiul *istoriei-întuneric*. De aceea, referințele la existența în orizontul magic sunt foarte numeroase și complexe în ceea ce privește personajul Ana Rareș: *vrajă, cântec și descântec, buruiană de leac, alean*. Dacă efectele „vrăjilor rele" pot lua forma unei „boli a sufletului", aceasta poate fi tratată, „descântată" anume printr-o retragere în spațiul mitic originar al satului, sau printr-o sustragere din existența istorică („izbăvire") prin *înălțare* în lumina (podișurilor) spiritului. O asemenea metamorfoză poate lua și forma unui ritual de împărtășire din „leacul nemuririi", consubstanțializare cu zeitățile dacice. Momentele de *răscruce* sunt, pe de o parte, raportate la metafora *căii*, iar pe de altă parte, ca topos, sunt locurile predilecte pentru desfășurarea ritualurilor magice. De asemenea, remarcăm, din citate, asocierea cu un câmp semantic al *urzelii*, firelor legate și dez-legate, vrăji făcute și des-făcute, proiectate, și acestea, într-un orizont magic.

„Ajungeam deocamdată într-o stare de *dezlegare* lăuntrică, în care amintirile nu mai au priză asupra inimii" (p. 371), „legam de imaginea mesei și a băncii [de sub părul sălbatic] ca o nădejde de *vrajă salvatoare*" (p. 25), „[Marius Borza] «Vreau să-ți *lecuiești cugetul*. E păcat să nu profităm de avantajele ce le oferă primăvara la țară.»" (p. 113), „[...] îmi beau *laptele cu gust de elixir*" (p. 414), „«frumuseţe, răscruce de drumuri eşti tu, *dezlegare şi izbăvire*»" (p. 451), „și nu mai este în noi nici o oboseală. Numai chiot. Și ceasuri întregi *repetăm împreună descântecul*, ca să ne rămână ca o *vrajă, în sânge, pentru totdeauna*" (p. 427), „aleg una din mușchi, scot ghinda din cupă: «Cu această mică cupă am putea să bem *leacul nemuririi*»" (p. 416), „[...] gustăm dintr-un ciorchine îmbietor. *Sângele strugurelui trece de-a dreptul în sângele nostru*" (p. 444).

Acest ultim exemplu poate da seama și despre un rit magic de consubstanțializare cu natura însuflețită, cu nuanțe de alchimie (ca și „laptele cu gust de elixir"), și este, de asemenea, în consonanță cu *lumea verde* a zeităților din mitologia dacilor.

„Împrejurarea că o asemenea învinuire [asasinarea lui N. Iorga] [...] a putut să fie trecută la dosar, îi provoca lui Leonte un gust de *cenușă de mort* în cerul gurii, amar și arzător" (p. 143).

inv. 182449

Scanned with OKEN Scanner

V. ADÂNCURI / ÎNALTURI

Această dimensiune a configuraţiei spaţiale este amplu reprezentată şi comportă semnificaţii simbolice multiple în text. Dacă sfera *înalturilor*, *azurul* este asociată, în mod predominant, cu lumina solară a spiritului, *adâncurile* întruchipează, pe de o parte, prundul originar mitic, matca creativităţii, iar pe de altă parte, abisul nefiinţei, zonele întunecate ale inconştientului, care, şi acestea, sunt redate prin făptura de basm a Căpcăunului, din mitologia populară. Fecunditatea substratului mitic favorizează apariţia metaforelor din zona *vegetalului*. Cele două localizări care apar în roman şi sunt asociate în mod explicit axei verticale sunt Râpile Roşii şi Grădiştea. Dintre acestea, Râpile Roşii, „rană a pământului"[1] – corespondentă *adâncurilor* – manifestă duble semnificaţii. Ca loc al sinuciderii lui Leonte, ţine atât de regimul nocturn al nefiinţei (Căpcăunul), cât şi de zona mitică originară a *preistoriei*, unde se „zămisleşte" destinul.

Satul/lume mitică (creativitatea poetică) – adâncuri

„Inovaţiile noastre [ale «gemenilor»] [...] răsăreau din *adâncimi de totdeauna ale aceluiaşi neam de oameni*" (p. 14), „[...] *prundul din care au crescut* cei doi fraţi [Fârtate şi Nefârtate]" (FN* p. 462), „toate sensurile [poeziei mele] ţin de domeniul unei sensibilităţi metafizice, ce *coboară în adânc şi vine din adânc*, ele n-au confinii cu înţelegerea filozofică discursivă[2]" (p. 398), „mă simt fiinţă nu mai mare decât un pumn de argilă, dar aceste *adâncimi, din care sunetul cornului s-aude, le port în mine*, ca o apă mare şi veşnică" (p. 256); „în *fântâna mea cu prundul secat* n-a mai fost pe urmă loc pentru nici o speranţă" (p. 426), „adevărul este că atâtea grave neajunsuri, nenumăratele neajunsuri din anii trecuţi, nu izbutiseră *să-mi sece cu totul prundul fântânilor*" (p. 380)

Sterilitatea creatorului – coborâre în moarte

„Voi mai găsi vreodată calea spre poezie? Acest simţământ al golului, ce te sufocă, e deosebit de greu pe înserate, când *cobor* de la curs treptele universităţii. E o *coborâre din viaţă în moarte*. Dar sterilităţii îi este preferabilă

---

[1] „Ca spaţiu cicatrizat, râpa se aşează pe verticala înaltului şi adâncului, «rană a pământului» şi «rană a fiinţei», care «înghiţindu-l» pe Leonte l-a redat destinului său organic". C. Munteanu, *op. cit.*, p. 212.

[2] „Dar dacă mitul ca pretins mod al sufletului şi ştiinţa ca pretins mod al spiritului arată aceleaşi stigmate ale categoriilor stilistice-abisale, aceasta înseamnă în orice caz că există un «cotor» mai adânc care leagă cele două moduri, şi faţă de unitatea căruia separaţia dintre suflet şi spirit cade pe un plan periferial, ca o mică ceartă ce duce la efemere şi puerile dezbinări între fraţi." Blaga 1941/1996:97.

Scanned with OKEN Scanner

moartea" (p. 165), „sau dacă sunt [autorul acestor poezii], atunci doar în sensul că *port în mine un poet mort*. Sunt sarcofagul lui. Identitatea de conştiinţă s-a pierdut" (p. 172).

Râpile Roşii

„[...] priveliştea este impresionantă, şi că tat-so îl oprea în copilărie s-o ia într-acolo făcându-i spaimă că *în fundul prăpăstiilor ar sălăşlui un Căpcăun*!" (p. 254-255), „excursie până la acest *loc mitologic al copilăriei noastre*" (p. 255), „[Leonte] «opreliştea, ce ne-o dete în copilărie tata [...] *în fundul prăpăstiilor sălăşluieşte acolo un căpcăun* cu un ochi în frunte. Căpcăunul atrage cu privirea pe *oricine ar căta de sus în prăpastie*!»" (p. 267), „El [Leonte] [...] învingea numai anevoie *interdicţia de basm* a tătânelui său" (p. 271), „Nu l-am găsit [pe Căpcăun]. Dar *el se uita, desigur, de jos în sus*, la noi, cu singurul ochi al său, cu ochiul din frunte" (p. 271), „[Ana] «De la distanţă, Râpile cu prăpăstiile lor par o *rană a pământului*!»" (p. 269).

Destin – adâncuri, profunzimi (metafizice) ale fiinţei

Această zonă semantică este asociată aproape exclusiv cu „geamănul-filozof", Leonte, cel care şi-a pierdut destinul şi l-a regăsit prin sinucidere. Sintagma „destin furat" trimite la practicile magiei malefice, „norocul furat". „Regăsirea" este pusă în relaţie cu metafora *căii*, în sensul refacerii drumului înapoi, până la adevăratele origini, cele din adâncimile *preistorice* ale fiinţei. Remarcăm, în câteva exemple, proiectarea existenţei umane într-un orizont cosmic, al revoluţiei astrelor, asociat, de asemenea, cu destinul, soarta înscrisă (în stele), prin cuvintele magice, rune.

„[Axente – candidat la premiul Nobel] «Şi istoria noastră ar fi trecut peste *punctul mort al nadirului ei*!»" (p. 297), „[Leonte] «Cu această ispită natura vrea să mă ademenească, să mă întorc iarăşi pe meleagurile ei. Poate că ţinând în mână această ispită de aur, las în urmă *nadirul depresiunii mele*»" (p. 266), „ieşise cu totul din *depresiunea gravă* de astă vară, peste al cărei *nadir* a trecut, după cum îmi spunea chiar în momentul când la vie i-am adus caisa, mărul de aur al vieţii [...]!" (p. 341).

„«Sunt tulburătoare aceste *adâncimi* prin care mă porţi [...]»" (p. 121), „Leonte *coborî apoi, cu mers de destin*, şi ca un cioban de altădată, spre Câmpul Fumoasei" (p. 75), „Încă din copilărie [Leonte] privea uneori, ca pierdut, în *neştiute prăpăstii*." (p. 202).

„Vreau să-i arăt [Anei] că mă apăr de ispite, pentru ca *prin valea adâncă* a unei pasiuni să pot ieşi din condiţiile unei lumi *în condiţiile altei lumi*" (p. 421-422), „orice poet poate să pună astfel în relief, imaginea cuibului

Scanned with OKEN Scanner

de lebădă, a cărui semnificație mica Ana nici n-o bănuiește [...] căci sufletul, oricât de neprihănit, își are *prăpăstiile sale*" (p. 434).

Adâncurile – tărâm al umbrelor

Cum se va observa mai jos, „geamănul-filozof", Leonte, este asociat contextului antichității clasice. De aceea, explorarea *adâncurilor* abisale ale ființei umane este, firesc, pusă în relație cu tărâmul umbrelor din mitologia greacă, evocând, prin aceasta, și titlul romanului.

„Era în cuvintele lui Leonte ca un *murmur aherontic*" (p. 263), „[de ziua ne-sărbătorită a lui Leonte] ca să nu trezim în Leonte – *«umbrele»*" (p. 121), „el se simte, ca *umbrele*, nu tocmai în Hades, dar prin apropiere" (p. 196).

Cucuiul de ziua 'victoriei' – sinucidere simbolică (destin întrerupt)

„«Vrei să arunci o privire în *străfunduri*, ca să vezi cum s-a putut produce un atare fapt divers? Destinul, înscris în anatomia și fiziologia ființei mele, mi-a rezervat, probabil, pentru acea zi o încercare de sinucidere»" (p. 120-121), „[...] ceea ce îmi lăsă, *pe locul unde popa te unge cu mir, un semn sângeros*, ca de glonte" (p. 121), „mai trăiesc [...], dar ... *fără destin*!" (p. 121), „[...] Leonte Pătrașcu, omul care își făcuse involuntar și fără a-și da seama, cu un an mai înainte, un *sfârșit simbolic*, și care de-atunci se simțea trăind ca o *umbră fără destin*" (p. 140).

Sinuciderea – întoarcerile în preistorie, în neființă, recuperarea destinului

„Leonte a fost în momentele cruciale ale vieții nu rareori încercat de instinctul *«întoarcerii»*. *Ultima sa întoarcere* [sinuciderea] putea să aibă diverse semnificații. Ea putea să fie o *întoarcere din istorie în preistorie*, încă vie, a satului, dar ea putea să fie și o *întoarcere în neființa dinainte de naștere*" (p. 196), „Leonte Pătrașcu, [...] avea mai mult decât oricine și *un substrat anonim și strămoșesc*. El care *a coborât mereu la «rădăcini»*, va coborî și acum. Coboare în țărâna de veacuri, *coboare în lutul veșnicilor părinți*!" (p. 350), „se deschisese *rana pământului*, atunci [odată cu sinuciderea lui Leonte], *și în ființa mea*[1]. În răstimpul de aproape o jumătate de an, rana apucase parcă să se cicatrizeze. Simbolul se alegea tot mai curat din zgura vremelniciei" (p. 381), [Axente] „«Astfel el *s-a îmbrăcat în lumină*, după ce tu

[1] „«Rana pământului» se deschide și în ființa poetului, dar fapta filozofului – care vorbește mai mult decât cuvântul, moartea hotărâtă de el însuși – este o metaforă pentru destinul metafizicii românești. Dispariția în Râpile Roșii sugerează încă o mare trecere – trecerea într-o lume dinainte de lume – moartea fiind aici, ca și neființa eminesciană, un fel de Dumnezeu care ia locul lumii, atunci când lumea nu mai este lume." Marian 1991:7.

Scanned with OKEN Scanner

[Ana] l-ai ajutat *să-şi regăsească destinul*»" (p. 343), [Axente] „«Epilogul e sfâşietor pentru cei ce rămân, magnifică e încoronarea. Într-o duminică de îngheţ, omul *s-a îmbrăcat în soare* şi *s-a aruncat în rana pământului*»" (p. 344).

Observăm, în ultimele două exemple citate, referirea la *lumină*, *lumina solară* simbolizând înălţarea spirituală, asociată destinului regăsit.

Sferă a spiritului – înalturi (azurul)

„«Neajunsurile mi-au prins bine. *M-au învăţat* saltul şi zborul»" (p. 445), „Iată una dintre schiţele metafizice la care *azurul* ar fi putut să invite o minte transilvană" (Met* p. 483), „[Leonte] «Să nu-ţi închipui că tu eşti altceva decât satul nostru. Un sat eşti tu. *Un sat ridicat la nivelul azurului*»" (p. 299), „«Nu soarele arde aşa. Ne arde *albastrul* acesta, bolta întreagă!», îi spun Anei, «a fost plăcut cutreierul pe drum, dar mai plăcut e să stai locului, să te pătrundă prin toată fiinţa *albastrul*»." (p. 498).

Proiectul călătoriei la Grădişte

„Totdeauna am găsit că printre atâtea ştiinţe aride două sunt cele poetice: *arheologia şi astronomia*. Prin scrisoarea lui Daicu *îmi venea de subt pământul ţării un val de poezie*" (p. 502-503), „proiectul [călătoriei la Grădişte], auriu ca pădurile şi roşu ca flăcările toamnei [...] îl primesc în sinea mea cu tot entuziasmul. Planul *cădea în huma albastră a unei fericiri*, în care se amesteca lumina melancolic sfâşietoare a zilei" (p. 503), „*cereasca ascensiune*" (p. 503), „De când m-am pătruns în toată fiinţa de cântecul focului *pe vârful*, atât de dulce otrăvit prin simbolul şarpelui, de la Feneş, murmură în mine o efervescenţă lirică aproape celulară. Aş vrea să dau *elanului meu* celular o îndrumare sublimă, care *să-mi scoată fiinţa din văi, să mă poarte spre supremele vârfuri*. Aştept să devin victima unui *rapt divin*? Grădiştea, cu vedenia templelor, mă cheamă." (p. 507), „[...] se petrece ceva cu mine, că vreau *să mă salt la nivelul intrinsec al elanurilor mele, pe podişurile*, unde potenţialul meu spiritual să se manifeste în desăvârşită libertate creatoare" (p. 508), „un exod nu este cu putinţă decât *pe dimensiunea înălţării*. Încerc în fel şi chip să mut fiinţa Anei în altă lume" (p. 508), „«Acolo *sus*, pe-o lespede, vreau să-ţi spun şi eu: iată *supremele izvoare*!»" (p. 511).

VI. BASMELE METAFIZICE

Metafizicile mitice – minciunile lui Dumnezeu

„Şi era o părere a lui [a lui Leonte] că Metafizica, în desfăşurarea ei istorică, cuprinde *supremele basme* ce şi le-a plăsmuit spiritul omenesc [...] cuprinde *minunatele, sacrele minciuni ale lui Dumnezeu*" (p. 343), „metafizicile, pe cari

Scanned with OKEN Scanner

românii le-ar fi gândit, [...] ar fi reprezentat închegări vii sau abstracte cerute [...] de însăşi matricea, fecundă ca stratul mumelor, a spiritului nostru. *Mari bezne şlefuite ca diamantele* – sunt metafizicile. De ce n-ar fi fost şi ale noastre – *mari bezne* închegate după chipul bisericilor lui Ştefan cel Mare, sau după chipul bisericilor de lemn din satele de miază-noapte?" (SM* p. 459), „Pachetul cuprindea, notate pe file de format divers, «*Minciunile lui Dumnezeu*»" (p. 452), „«Iată *minciunile lui Dumnezeu*!» vesteşte mulţumită Ana, ca şi cum ar fi desfăcut filele fără cotor ale unei evanghelii, ale uneia dintre cele ce s-au pierdut şi nu se mai cunosc, sau ale uneia dintre cele apocrife care nu trebuiesc să fie cunoscute" (p. 453-454), „«[...] aşterneam pe hârtie, de bine de rău, aceste *basme metafizice*»" (p. 454).

„[...] *rodul duminicilor* din toamna anului trecut trebuia să fie bogat ca rodul din coasta viilor. Soarele strâns în ciorchini urma să fie trecut cu întârziere prin teasc." (p. 454), „*eresuri*, ce-mi fascinau imaginaţia de poet" (p. 456).

„Când bate ceasul secerişului, ţăranii lasă din orice holdă câte-un smoc de spice nesecerat sau necosit [...] *barba lui Hristos*. Circulă prin ţară colinde şi credinţi, în care *grâul e numit trupul lui Hristos*" (IP* p. 466).

„*Inorogul*, animal de-o sălbăticie de nedomesticit, dar superlativ sublimat totodată, unealtă a miracolului adesea, era în literatura medievală un simbol al castităţii şi, prin derivaţie, apoi şi simbol al puterii spirituale" (In* p. 467-468).

„Într-una din poeziile sale poporul spune: «Doamne, Doamne, mult zic Doamne! – *Dumnezeu pare că doarme* cu capul pe-o mănăstire şi de nimeni n-are ştire». – În această poezie [...] se atribuie Divinităţii starea de somn şi dezinteresul faţă de lume" (LM* p. 473).

„S-ar spune că *Spiritul Lumii se căzneşte, se frământă, încearcă*, îşi părăseşte proiectele, înaintează treptat, dibuind de multe ori ca un orb, care dispune de unele elemente de orientare, dar care e lipsit de vedere clară, solară" (MO* p. 486), „poate că *Dumnezeu este Marele Orb*, care aşteaptă ca noi, fiii săi, să-l ducem de mână, întrucât noi avem vederea solară, pe care el n-o are" (MO* p. 486).

„*Dumnezeu şi lumea reprezintă două faze alternative* în desfăşurarea uneia şi aceleiaşi substanţe, când lumea este, Dumnezeu nu poate fi, căci *lumea este Dumnezeu în altă formă*" (Met* p. 483), „*prin «om»*, mai mult decât prin orice lume, *se pregăteşte faza dumnezeiască a existenţei*. Aceasta este marea metamorfoză, în cursul căreia *omida lumii se transformă în fluturele divin*" (Met* p. 483-484).

Mituri – visuri

„Aceste mituri *au fost visate* pe rând, la răstimpuri de zile şi săptămâni" (p. 456), „bogumilismul este la noi *eres visat*, iar nu eres organizat" (FN* p. 460).

Scanned with OKEN Scanner

Metafizicile – nuclee de lumi

„Fiecare mit *vrea să țină loc de lume și taină*. Și fieștecare răspunde în felul său dorului omenesc de a ancora în absolut" (p. 457), „Ștefan cel Mare a fost prin chemare pe drumul unui *cosmos românesc*" (SM* p. 458), „El [D. Cantemir] își reia oarecum *libertatea adamică de a regândi totul*" (In* p. 470), „El [Cantemir] știa sau ar fi ajuns să știe că *un filozof gândește totdeauna lumea încă o dată, de la început*. [...] Cantemir cucerea pentru sine [...] *libertatea adamică*" (In* p. 472).

Nucleu de lume – sămânță încolțită

„[...] atâtea dintre eresurile românești ar fi putut să fie *semințe* pentru atâtea concepții metafizice! *Semințele ar fi încolțit. Vegetația ar fi crescut, și pentru înflorire* n-ar fi fost nevoie de împrejurări mai avantajoase decât acelea de care s-au bucurat «națiunile politice» din Transilvania" (IP* p. 465).

Cuvânt magic (de vrajă)

„Evangheliile se tălmăcesc [...] în grai românesc, prin ceea ce *graiul* vorbit de-un neam de iobagi *primește o aură* chiar în ochii celor ce-l vorbesc." (IP* p. 464)

[„Citind aceste lucrări de filozofie [traducerile], nu te poți sustrage îndemnului de a apropia figura lui Samoil Klain de aceea a lui Faust din scena în care magicianul medieval încearcă să traducă începutul Evangheliei lui Ioan: «La început a fost cuvântul»" (ÎT* p. 478).]

„Toate lucrurile au fost mai întâi *numite de Dumnezeu, căci numai prin «numire» ele s-au făcut*. Încă o dată apoi a mai dat câte un nume lucrurilor și Adam. *Numele sau cuvintele cu care Dumnezeu a numit lucrurile* nu ne sunt cunoscute. Cu *cuvintele divine omul ar putea, rostindu-le doar, să creeze* după dorință toate lucrurile." (CO* p. 481), „Acest blestem [pierderea limbii de început] a apăsat asupra limbilor până în clipa când sfântul Duh, coborând în chipul limbilor de foc, a trimis pe toți apostolii să vorbească noroadelor. Prin aceasta, *limbile, ridicate de subt blestem, s-au sfințit* din nou" (CO* p. 481), „ar exista, altfel spus, în fiecare limbă vorbită de oameni, *Cuvinte de Vrajă*, cuvinte ce au darul de *a se întrupa într-un fel singure*, sau cel puțin cuvinte ce dau iluzia unei supreme întruchipări" (CO* p. 482).

„Căci acestea sunt *stihurile de bază* pe care gânditorul nostru le admite în zidirea lumii: materia și spiritul" (MM* p. 487).

Metafizicile – calea spre un destin regăsit

„Ce reprezintă aceste puncte [în text]? *Pașii* cu care Leonte *se apropia de destinul pe care și-l pierduse*" (p. 455), „De-a lungul acestor Duminici,

Scanned with OKEN Scanner

Leonte *își regăsea începutul cu începutul destinul și drumul spre moarte.* [...] voi avea prilejul să reconstituiesc atmosfera unei intelectualități, care a regăsit cu simplitate firească *calea spre mitul de cosmică amploare*" (p. 455), „Dar vedeniile lui Leonte veneau din alte adâncimi, decât cele ale conștiinței. *Ele erau visuri și joacă, ale unui om, pe drumul morții*" (p. 456).

Basmele metafizice – rune

„[Axente] «Nu cetlui visurile! Aș vrea să descifrăm împreună *marile sacrele rune*»" (p. 383), „[Ana] «Cu ajutorul unui poet s-ar putea scrie ceva despre *aceste rune amare*»" (p. 383), „bănuiam și eu că notele Anei nu puteau să fie decât trunchiate, și uneori de neînțeles ca *runele sau ieroglifele*" (p. 454).

Taine – purtătoare de peceți

„[...] ca și cum din parte-mi aș fi încercat să violez nu știu ce *taine sufletești*" (p. 452), „pachetul cu minciunile lui Dumnezeu purta parcă întipărită cu slove mari, invizibile, deviza *«noli me tangere»*" (p. 452), „pretexte pentru a amâna, de la o zi la alta, *spargerea peceților*" (p. 452), „[Anei] «N-ai vrea *să deschizi astăzi pecețile*?»" (p. 453)

VII. SPIRITUL-LUMINĂ

Simbolismul *luminii (solare)* se opune celui al *întunericului, nopții* și este asociat sferei *înalturilor.* Tot ce ține de sfera spiritualului este „scăldat" în lumină înaltă, inclusiv mișcările inefabile ale sufletului care „umblă" pe culmile iubirii spiritualizate. Am inclus aici și seria de exemple care manifestă ocurențe ale metaforei convenționalizate a *luminismului*, asociat cu *rațiunea – lumină a minții.*

„Lângă ea [școala comunală] casa mea natală, din care mi-am luat *drumul în lumină*" (p. 41), „[...] izbânda finală a unuia [a Binelui] sau a celuilalt [a Răului în bogumilism] atârnând în bună parte de hotărârea omului de a da concursul său *luminii sau întunericului*" (FN* p. 460).

„Ei [Școala Ardeleană] aveau conștiința că pun pârghia să se înalțe la *nivelul de lumină* al secolului un masiv de munți *cufundat în tenebre.* O întreagă lume a spiritului trebuia clădită la repezeală, ca să se răscumpere istoria pierdută" (ÎT* p. 477), „filozofia acestui secol [al XVIII-lea] se întemeia în primul rând pe *lumina naturală a minții omenești*" (LM* p. 473), „tendința spre *cugetul luminat*" (ÎT* p. 476), „scrierile de *luminare* a popoarelor" (ÎT* p. 476), „românii din Transilvania, unde *luminismul* occidental răzbate doar *subt forma unor fulgere* mute și depărtate [...]" (LM* p. 474).

Scanned with OKEN Scanner

Cuvânt incandescent

„Şi transcriam, intervenind în textul sumar cu tăieturi şi adaosuri, cu un cuvânt *incandescent destinat să transforme în cenuşă* restul frazei" (p. 456).

Versuri – bezne şlefuite

„Fizica modernă spune însă că şi lumina are greutate. În cele de mai înainte [cuvinte de dragoste] n-am făcut decât *să încerc a cântări greutatea luminii*" (p. 431), „voi trimite Anei alte stihuri, bucăţi destinate să-i fie o bucurie sau câte-o *frântură de beznă cizelată în muchii luminoase*. Poezia ţâşneşte în mine cu abundenţă de fluviu" (p. 428).

Destin [poetic] în împlinire – sub Zodia Cumpenei

„*Soarele stă în cumpănă cu noaptea. Lumina* e măsurată *la egalitate cu întunericul*" (p. 495), „iulie nu ajunsese la *cumpăna* apelor sale. Urca încă" (p. 246), „începuse să lucreze în mine o poezie în legătură cu *Zodia Cumpenei*. Zodia e ascunsă în dosul *luminii*. Mi-o aminteşte doar calendarul şi gândul." (p. 496), „Ecouri de cimitir, amintirea unui trandafir crescut lângă o cruce de piatră cu inscripţie cirilică, imagini din Câmpul Frumoasei, se amestecă cu un anume calm al sufletului meu, care se simte *subt Zodia Cumpenei*." (p. 497).

VIII. LUMEA CREAŢIEI – O ALTĂ LUME

Lumea creaţiei – „robie cerească"

„[Axente] «Tăticu-to trece oamenii de pe un ţărm pe altul, [face pe brodnicu'], mămică-ta vrea să ne treacă *dintr-o lume în altă lume* [face poezie], lucru mai puţin folositor, dar aproape *ceresc*»" (p. 217), „absorbit de caznele scrierii, muncit de câte-o rimă [...] trăiam pe-atunci mai mult în *«turnul» meu imaginar*, decât în spaţiul preocupărilor [...] obştei" (p. 51), „ştiam însă de pe acum că la traducerea lui Faust voi lucra ca un *rob al cerului*" (p. 292).

Lumea creaţiei (piesa „Arca lui Noe") – în orizont mitic, în afara „istoriei"

„*Stihul s-a oprit în faţa cugetului* meu. Mi-am zis mie însumi: nu te mira, că-l deochi! Şi *m-am dezmirat, ca să nu-l alung*. Acum, trezindu-mă, simt că stihul a crescut singur în timpul somnului" (p. 414).

„*Cineva rosti în mine*, pe neaşteptate, cuvintele: «Noe a fost morar»" (p. 17), „un ţăran-holtei, cu părul roşcovan, cam între două vârste, având în urma sa o viaţă, echivocă, însoţită de toate bănuielile, pe care *imaginaţia satului* le putea născoci pe seama unei *fiinţe Drăceşti*" (p. 24), „legenda se trans-

Scanned with OKEN Scanner

forma într-un mit, ce se localiza, uneori cu trăsături de crud realism, aci, în acest cătun. Presimţeam că subiectul meu, cosmic într-un fel, *avea să absoarbă în sine toată atmosfera acestei aşezări* omeneşti, care era aceea a unui *sat românesc cu viaţa mai veche decât istoria omenească şi în atâtea privinţe mai presus de orice «istorie»*" (p. 17), „constrâns să trăiesc un timp [...] izbuteam *să lărgesc indefinit orizontul*, cel puţin cu închipuirea. Şi mă împresuram cu semnificaţii proprii unui *cosmos legendar*" (p. 24-25), *„desfăşuram un câmp*, cum ai desface sulul unui plan ingineresc, şi-i arătam [lui Leonte] locul unde Noe şi-a clădit arca" (p. 74), *„legătura secretă* dintre piesa mea [...] şi actualitatea cu înfăţişare de potop, în plină desfăşurare, nu putea să scape întru totul atenţiei cenzorilor" (p. 91).

Creatorul-demonic

„Gânditorul nostru [...] a mai pus în acest mit şi multă *filozofie luciferică şi gânduri uzurpatoare*" (CO* p. 481), „El se purta cu nădejde *drăcească*, să ajungă în stăpânirea Cuvintelor originare şi să dobândească astfel *puteri creatoare neomeneşti*" (CO* p. 481-482), „Lucrează din *adâncul lor demonic*[1], în sufletul acestor poeţi şi sfinţi şi gânditori, năzuinţa secretă şi *uzurpatoare*, de a iscodi cuvintele cu care Dumnezeu a făcut tot ce este. Ei plăsmuiesc şi înfăptuiesc prin *cuvinte de vrajă*. Cântecul lor e o faptă. Faptele lor sunt cântece" (CO* p. 482), *„ispita este «drăcească»*. Dar se pare că fără oareşicare *«drăcie»* cele mai frumoase şi mai minunate lucrări omeneşti – nu s-ar înfăptui" (CO* p. 482), „[Dora] «Creaţia precede morala! Parcă aşa spune undeva într-o carte cam *drăcească* Leonte Pătraşcu!» Şi dacă întru *demonia insondabilă a creaţiei* alcătuiam o unitate sufletească, era oarecum firesc [...]" (p. 98), „– «Filozof» – asta mi se pare un *lucru tare jidovesc*[2]!" (p. 261).

Poetul-„demonizat"

„[...] despre mine el [Leonte] spunea adesea că sunt «*demonul*» său, şi cu aceasta el schiţa oarecum o aluzie la insondabila *semnificaţie, pozitivă şi creatoare, a demoniei*" (p. 10), „[...] Lae Niculae îmi mai spune că în mine el vede *un demonizat*, deoarece m-aş fi hotărât pentru o existenţă creatoare. «Se poate», îi răspund, «Ea îmi este organică.»" (p. 209), „numai întâmplarea a făcut ca Simion [model pentru Noe] să încapă pe mâinile mele *drăceşti, de scriitor*" (p. 391).

---

[1] „Gândul «demonicului» e unul din cele mai fertile idei ale lui Goethe: plin de bogate sugestii, gândul acesta nu este desigur un gând solar, care să lumineze precis. El are mai curând ceva din farmecul care transfigurează totul, al lumii selenare." L. Blaga, *Demonicul şi filozofia culturii*, p. 343.

[2] Vezi Dumistrăcel 2001, pentru explicaţia sintagmei *látină jidovească*: „eretic, de altă religie decât creştinul".

Scanned with OKEN Scanner

Creația – creștere vegetală

Reflex al fecundității creative a substratului arhaic, constatăm metafore ce țin de domeniul *vegetalului*, asociate, datorită fundalului mitic în care sunt proiectate, cu *lumea verde*.

„Căzuse în mine *sămânța unei lumi*, și cu sămânța în mine o luam iarăși din zăvoi spre sat" (p. 18), „legenda, ca un arbore, trebuia să-și mai alcătuiască *o coroană mare și deasă, care să miroase a frunză verde*" (p. 17), „*rodul* [poezia] *ce dă în pârg*" (p. 497).

Inspirația – cântec

„Vraja, verva [prietenei poeziei] și arderea ei, mă transformaseră pentru câteva anotimpuri în *cântec*" (p. 22), „[...] să înflorească în mine *supremul cântec*" (p. 201), „A ghicit oare Octavia ceva din *negrăita, bolnava melodie*, ce se zbătea în mine, *suferință și farmec* în același timp? A simțit ea ceva din *cântecul*, ce încerca să se închege și nu se putea rosti?" (p. 243).

Farmecul feminin (vraja) – izvor al vieții, creației

„Aroma vărătică a gurii ei – îmi reține sufletul, de astă dată mai mult decât o clipă. Am simțământul unei mari și tainice descoperiri: am dat de *izvorul vieții*" (p. 400), „sufletul se destramă în imagini. Tolba buruienilor. Grația șoldului. [...] Și toate acestea *muiate într-o vrajă ce ar putea să țină loc de lume*. Pierzându-mă astfel și redobândindu-mă, în timp ce îmi place să mă pierd și să mă redobândesc, aud prin văzduh ca un cântec..." (p. 408), „mă copleșește simțământul că *odată cu izvorul vieții am regăsit și izvorul poeziei*" (p. 414), „dar acum, la a doua recitare, glasul meu intră în deplină stăpânire a *câmpului de vrajă*, pe la confiniile căruia bat două inimi" (p. 417), „[Ana] «Prinde *aurul*, strânge-l bine în palme, și nu-l lăsa să-ți scape. Așa vreau eu. Să nu-ți mai scape niciodată!» Mă apropii de ea, o strâng cu brațul lângă mine, să nu-mi mai scape printre degete *nisipul de aur*, ce l-am prins în palme din apele timpului. Și gurile noastre se întâlnesc. E dulcea pecete de întărire a unui *legământ*" (p. 418), „*Ana este poezie. Poezia este Ana*. Ana este subiectul sau predicatul, explicit sau subînțeles, în oricare din propozițiile rostului meu" (p. 436), „nu este ea [Ana] *inima tuturor zărilor* acele?" (p. 503).

IX. MIRACOLUL UITĂRII

„[Axente] «Cum se face că-n împrejurări ca și-n situații ca acestea [...] se produce totuși, pentru câte-o clipă, *miracolul uitării*?»" (p. 41), „«*Miracolul*

Scanned with OKEN Scanner

uitării», completează Leonte, «se produce la fel şi față de-o situație mult mai gravă şi mai permanentă. În fața morții»" (p. 41).

Uitarea – dar al firii

„Viața şi istoria ne învață să cultivăm uitarea ca o măsură de conservare a ființei. Uitarea este neîndoios un *dar cu care firea a înzestrat* în chipul cel mai felurit toate făpturile" (p. 370).

Uitarea – foc, moară

„Întâmplările trebuiau să fie *arse de uitare* dacă mai doream să trăiesc. [...] Înainte de a fi uitate în chip salvator, *amintirile trăiesc măcinate*, lăuntric [...] se învârteau deocamdată prin mine, ca grăunțele între pietrele de moară" (p. 371), „*tocite, sfărâmate şi apoi pulverizate*, ele puteau să fie înghițite de uitare" (p. 371).

Amintirile – dar al morții (memento)

„Amintirile, parcă ar încerca să mă sugrume! [...] Sunt amintirile *dușmane vieții*? *Un dar al morții sunt toate amintirile.*" (p. 256), „ne ridicăm de la masă. Au stat cu noi, în fața blidelor, *Amintirile*" (p. 392).

X. TIMPUL

Misterul *timpului* este o prezență permanentă în nodurile nucleare ale țesăturii semantice a textului. Timpul văzut ca desfăşurare lineară, împărțit în perioade, etape istorice, dar care sunt calitativ diferite (timp nou, *întunecat*); „timp" al preistoriei, dinainte de timp, zare mitică originară. „Ceasurile hărăzite", momente favorabile pentru destinul unui popor sau al unui individ sunt irepetabile. Acestea evocă şi viziunea tradițională mitologică asupra „ceasului bun" şi a „ceasului rău", „cumpănă", care, puse într-o asemenea perspectivă mitică, îşi potențează semnificațiile.

Nouă epocă istorică – timp nou

„Un *nou timp* începea [după încheierea armistițiului de pace]" (p. 55), „*timpul sumbru*, ce ne pătrundea prin toți porii [...] ne îngăduia numai o răzbunare ce înfloreşte în sinistre ironii" (p. 363-364).

Ceasuri hărăzite (destin) – ceasuri neîmplinite (istorie, destin ratat)

„Istoria noastră [...] este necontenit istoria *ceasurilor hărăzite, dar neîmplinite*" (SM* p. 459), „pentru această matrice [stilistică românească] bătea atunci un *ceas unic, care nu se va mai repeta niciodată*" (SM* p. 458),

Scanned with OKEN Scanner

„acest destin n-a mai avut de-atunci decât *«răstimpuri»*[1]“ (SM* p. 459), „într-un timp când [...] *suna ceasul mare* al panteismului” (IP* p. 466).

„El şi ea îşi căutau *ceasul ce li s-a fost cândva sibilic promis*” (p. 429), „[Axente] «Când, copil, umblam desculţ şi mă bălăceam prin pâraie de apă vie, nu prevedeam *ziua aceasta, aleasă*, să vă aducă în satul meu»” (p. 41), „[...] că pe linia existenţei creatoare mi-am spus ultimul cuvânt. *Ceasul rău* a fost punctul de încheiere al acesteia” (p. 105).

Misterul timpului întrupat

„Nucul uriaş [...] înceta să fie nuc, el devenea *timp palpabil, întrupat* în faţa noastră. Şi-un acelaşi cutremur ne zgudui pe tustrei, un cutremur metafizic al sufletului pus pe neaşteptate în faţa *timpului întrupat*” (p. 40), „în colţul casei se înălţa odinioară un castan uriaş, care acum nu mai era. Iată iarăşi – *timpul, făcut încă o dată palpabil, de astă dată printr-o lipsă*” (p. 40).

„[Leonte] «Cel mai insondabil dintre misterele acestei lumi rămâne, totuşi, *timpul*, cu trecerea sa!»” (p. 262), „[Leonte] «Meditaţii în faţa scrumului de la tâmplele zeilor, dragă Axente! Căci *timpul n-ar fi ceea ce este, dacă n-ar pune o pulbere albă şi în sprâncenele lor*»” (p. 262).

XI. MOARTEA

Moartea – mireasa lumii

[Înmormântarea lui Leonte] „*«Pregătiri de nuntă* [aluatul ca o cosiţă de mireasă]», [...]«rar de tot, poate la sute de ani o dată, *moartea poate fi numită a lumii mireasă*». Astăzi o putem numi aşa!” (p. 352).

Dragoste, preaplinul vieţii – moarte

Prin contrast cu *moartea – nuntă*, văzută din perspectiva ritualului şi situată într-un context mitic tradiţional de amploare cosmică, apropierea până la identificare dintre *dragoste* şi *moarte*, văzută, şi aceasta, ca o „schimbare la faţă”, deşi ia ca punct de pornire un vers popular, dă seama, mai degrabă, despre transcenderea limitelor fiinţei muritoare înspre un orizont al esenţelor, al marilor mistere, prin intensificarea excepţională a trăirilor individului, neconvenţionalizate prin „pravilă”.

„«Stă mândra la sărutat ca spicul la secerat». Şi tot numai pentru mine mă întreb: a apropiat vreodată, cineva, *subt semnul fatalităţii, una de alta, dragostea şi moartea*, cu mai multă gingăşie şi adâncime de simţire decât se

[1] Notăm aici ca semnificativ înţelesul de „între timp” al expresiei *în răstimp*, care sugerează un fel de perioade de „timp slab”, segmente „decăzute” dintr-un timp fracturat, între momentele decisive în care destinul se poate împlini în mod favorabil şi complet.

Scanned with OKEN Scanner

face în aceste versuri?" (p. 402), „viaţa izbucneşte în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă aş da spre o vară cât pentru patru anotimpuri. Atari avânturi au darul *să-mi apropie, prin contrast, gândul morţii*" (p. 427), „văd în închipuire uşa deschisă spre pridvor. Şi încep *jocul cu gândul morţii*. Câteva strofe se încheagă degrabă în cugetul şi-n inima mea" (p. 428), „pe unii îi face frumoşi – moartea, pe alţii dragostea. Căci *şi moartea e un simţământ de schimbare la faţă, şi dragostea*" (p. 430), „încerc să ghicesc bucuriile, [...] extazele [...] creaţiei, *dragostea ce înteţeşte viaţa până la gustul desfiinţării* şi până la spaimă" (p. 497).

XII. BRODUL – LUNTREA LUI CARON

„Brodul mai este, apoi, pentru mine ca o aluzie la *barca lui Caron*, în care umbrele trec de pe ţărmul vieţii, dincolo de împărăţia morţii. Cum brodnicul este [...] un fost profesor de teologie, apropierea de barca şi de figura lui Caron se impune şi mai mult închipuirii şi simţirii mele. Brodul are pentru mine *un halo de vagi semnificaţii mitologice*." (p. 216), „Popa Caron *nu trecea suflete, ci care cu fân*. Am zâmbit fără voie, văzând cum decad semnificaţiile pe malul Mureşului." (p. 219).

Episodul cu ciobanul-Nefârtate

„El [ciobanul] scoate mâna şi aruncă doi galbeni mari pe masă. Mi s-a învederat în mişcare: ochii ciobanului lucesc, *fosforescenţi*" (p. 319), „[popa] «Sunt buni, măi fârtate?» [...]«*Nefârtate să fiu*, de-ar fi mincinoşi!»" (p. 319), „E *lucru curat sau necurat*? Galbenii se aşează frumos unul peste altul, se acoperă întocmai, parcă s-ar potrivi să intre într-un fişic" (p. 320), „*ochii de lup* în noapte îşi impun voinţa" (p. 320), „«Tu crezi că asta-i turmă? [...] *Sau sunt doar umbre pe care le trece Caron*?»" (p. 321), „[popa Vasile] «Omul acela nu era cioban! *Diavolul a fost*! Când am ieşit cu el, am văzut pe-afară o îngrămădeală de lupi! [...] În jurul brodului şi-a casei sta adunată *turma diavolului*. Şi diavolul îmi făcu semn să tac. [...] *Diavolul cioban* ţine mâna întinsă peste saltul lor, şi ce să vezi! Lupii, căzând pe brod, se fac mici ca şobolanii. [...] Când ajungem în tăcere dincolo, lupii, cât şobolanii, sar, pe subt braţul întins al *păcurarului*! Dar nu era păcurar, Axente!»" (p. 326), „[popa] «Am trecut cu brodul pe *dracul şi două mii de lupi*! Şi asta ar fi – delir!»" (p. 326), [sinuciderea Octaviei] „«Diavolul a fost prin apropiere toată noaptea, o fi văzut-o când s-a dezbrăcat, şi-*o fi chemat-o la el*!»" (p. 330), „cioban cu înfăţişare cam stranie, de *om-neom*" (p. 331)

„Noaptea aceea [la brod], ca de coşmar, a căzut în han pe neprevăzute. Au venit toate ca dintr-o *ursită demonică*. Ciobanul cu turma de lupi. Popa care trece lupii cu brodul..." (p. 450), „astfel căzu deznodământul în *demonia* de la hanul brodnicilor în noaptea de Sfânt-Nicolae" (p. 450).

Scanned with OKEN Scanner

XIII. EVOCĂRI 'CULTE' (plasticizante)

„O adevărată *noapte valpurgică* a şoarecilor se desfăşura prin pod deasupra încăperilor ocupate de noi" (p. 15), „«când vor conteni să mă înţepe, cu sulițele lor, *aceşti mici cavaleri în negrele lor armuri medievale*?!»" (p. 15), „şi de-abia ne întinseserăm, că subt veşminte începu *asaltul micilor cavaleri în armuri negre, medievale*" (p. 61), „atmosfera de «atenţie mărită», care se transforma tot la un ceas, două, în val vârtej, la *cântecul lugubru al sirenelor* de alarmă" (p. 53), „clişeul îşi făcea *intrarea pe subt porţile de triumf* ale scrisului românesc" (p. 92), „[Minciunile lui Dumnezeu] le transcriu [câteva, aici] ţinând filele pe genunchii mei, cu *grija şi conştiinciozitatea unui scrib egiptean, care credea în misiunea divină a scrisului*" (p. 456), „este vorba aici de crearea unui adevărat univers lingvistic, sau cel puţin despre crearea unui grai menit să îmbrace *un Olimp de «esenţe»*" (ÎT* p. 478), „[poezia în metru antic] Melancolia e *de stelă funerară* din vechime" (p. 499), „Ne pierdem câtva timp în *această antichitate*, ce pare că s-ar fi întins de la Marea Egee până pe meleagurile noastre, ca să ne atingă inimile" (p. 499), „în aceste cuvântări *se încrucişează spade ruginite* peste un mort care ascultă, parcă, zâmbind" (p. 357), „zvonuri din cele mai necontrolabile *umblă pe fantastice cataligi* prin toate ţările române" (p. 374), „o agreabilă căldură molatică umple odăiţa, desfiinţând *iarna de retortă a sfântului Ilie*" (p. 422), „sensibilitatea Anei se-nalţă în faţa mea ca *scara lui Iacob*, pe care îngerii suie şi coboară. Mă simt uşor intimidat în faţa rigorilor şi căldurii acestui *gust născut, iar nu făcut*" (p. 441), „«[...] mormântul [lui Leonte] este, în parte, risipit. S-a scăldat aci, în ţărână, o cloşcă pământeană, dar haide, Ana, să ne închipuim că a fost *cloşca cu puii de aur, de sus*!»" (p. 447), „ajung la Batyaneum bătut în ceafă de *săgeţile soarelui*" (p. 507), „din pricina cenzurii poştale [...] scrisorile erau *incinerate pe drum, probabil chiar de dorul*, ce ele îl conţineau închis în plicuri [...]" (p. 115), „acesta [«viţelul» de la legaţie] era «martorul» cu săgeata otrăvită" (p. 205).

XIV. ANECDOTICE

Faianţa luzitană – aurul Munţilor Apuseni

„Feluri de basme despre *«aurul» pe care Munţii Apuseni îl vărsaseră în lăzile* noastre" (p. 32), „lăzile [...] în care *Munţii Apuseni şi-ar fi vărsat mărunţaiele de aur*" (p. 32), „«[...] aceasta e povestea lăzilor, în care *vâlvele din Munţii Apuseni şi-au vărsat cloştile cu puii de aur*»" (p. 39), „m-am ales cu cioburi şi cu *năpasta basmelor*" (p. 158), „la fel cădeau în cumpănă *aurul ce mi l-au dăruit vâlvele din Munţii Apuseni* [...]" (p. 205).

„Parcă am fi adus, cu noi, *un diavol* [fata de serviciu] în sat" (p. 30), „nu ne mai puteam permite să întărâtăm cătunul şi cu *drăciile Măriuchii*. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Expedierea ei la obârşie se făcu cu o rapiditate şi cu o promptitudine că şi *diavoliței rustice* îi pieri piuitul" (p. 31).

„L-am întrebat odată pe Marius dacă *nu prelungeşte ţevăria până în iad*, care s-ar încălzi desigur mai economic cu gaz decât cu păcură" (p. 115).

„Sosirea şi aşezarea noastră la fermă [a lui Marius Borza], aveam să ne-o numim «*descălicare*»" (p. 118).

„De altfel *uliţele* nu mai duceau în vis, toate *duceau în «câmpul muncii»*" (p. 363).

„[pictorul Vlahu] «*Ţi-a pus cineva «fapt» sub pernă*, Marius!»" (p. 122), „Ceea ce întreţinea în Marius puterea de lucru ... era însă un «*fapt vrăjitoresc ce i se pusese*»" (p. 122).

„Râsul creştea şi scădea în valuri, rostogolindu-şi murmurul de apă mare [...] *Hohotele* se dozau, la fiecare dintre noi, altfel, *din argint, aramă, cioburi de argilă şi glas de mierlă*, pentru ca să dea, în ansamblu, o adevărată simfonie a râsului" (p. 142).

XV. PERSONAJE

Gemenii: Axente Creangă – Leonte Pătraşcu

„Pentru frăţia noastră sufletească am fost porecliți «*gemenii*»" (p. 9), „frățâne-meu, Leonte, *geamănul fictiv întru ale spiritului*, nu era în localitate" (p. 52), „ne regăseam *îngemănați ca întotdeauna*" (p. 120), „n-am mai scos nici un cuvânt, căci «*gemenii*» se înțeleg fără cuvinte" (p. 140), „[...] eu sunt «*geamănul*», încă viu, *legat printr-o parte a ființei mele de cel ce murise*, şi de care va trebui, peste un ceas sau două să fiu «anatomic» tăiat. Ne va despărți, ca un cuțit, capacul, ce se va pune peste coşciugul din casă. Aceasta este *imaginea materială, ce ar ilustra suficient de plastic legăturile mele de-o viață, cu Leonte*" (p. 352).

Axente Creangă

Am adunat aici doar pasajele care dau seama despre constituirea personajului, ca făptură a textului, dimensiunea de creator şi demon fiind tratată separat. Regăsim semnificații simbolice care apar dezvoltate mai amplu în text, cu accente magice (nesociabilitatea – boală fără leac) sau mitice. Acestea din urmă predomină, evocând simboluri precum *focul* (arderi interioare, ființă de cenuşă), *lumina solară*, *azurul*, *lumea de basm a iubirii* (mister revelat „carnal şi multiplu"). Menționăm exemplele grupate sub metafora *tăceri („substanțiale") – „grai neomenesc"*, „mai plinul dintre cuvinte".

„Nesociabilitatea mea, din născare, nu putea să fie *vindecată nici cu doze mici, nici cu doze mari* de viață mondenă. [...] era pur şi simplu o *boală fără leac*" (p. 163).

Scanned with OKEN Scanner

„*Arderile lăuntrice* şi spaima cedează apoi încetul cu încetul, ca să se reverse într-un fel de *mocnire cenuşie*" (p. 338), „[...] se destrăma *fiinţa mea de cenuşă* la atingerea cu aerul" (p. 248).

În faţa miracolului feminin

„Suferinţele obşteşti [...] ricoşau, izbindu-se cumva de-o *suprafaţă imaterială, solară*, a fiinţei mele" (p. 252), „[Răsăritul este] pretutindeni, unde dragostea dintre bărbat şi femeie poate avea *intensităţi şi nuanţe mistice*; pretutindeni unde *divinul se revelează carnal şi multiplu înveşmântat în foc şi în mătase*" (p. 250), „[Codicele de aur] *ne-ar duce în altă lume*. Ar fi păcat să curmăm pe *aceea a basmului*" (p. 251), „s-a născut între noi un fel de *intimitate azurie*" (p. 301), [Anei] „«La Căpâlna, când să prindă fiinţă *legea noastră*, mi-ai fugit. Aici, la Alba, după ce în încăperea de la Batyaneum *ne-am mutat pentru o clipă în basm*, mi-ai fugit»" (p. 384).

Cuvântul

„[Octavia] Aştepta din parte-mi – ce? Să-i spun *cuvântul. Cuvântul ce înlocuieşte toate graiurile pământului.*" (p. 239).

Tăcerea – „grai neomenesc"

„Le-am spus [părerile], dar ieşind din această încăpere voi fi *mut ca o lebădă*" (p. 289), „Aş asculta la nesfârşit acest *grai al lunii*, şi *aş tăcea* la nesfârşit" (p. 396), „şi tăcem îndelung. Mai mult decât ar părea cuiva că se cuvine. *Tăcerea noastră e palpabilă* aproape, *ea nu pare golul dintre cuvinte, ci mai plinul dintre cuvinte*" (p. 396), „şi tace fiecare. [...] *tăceri substanţiale*. [...] Când *tăcerile se înfiinţează*, e ca şi cum ne-am vorbi într-un *grai neomenesc*, despre câte de toate, despre apă şi vânt, despre lume, despre noi. Cuvintele, ce le găsim după atari *eclipse ale graiului* sunt mai grele decât cele obişnuite [...] *La început a fost tăcerea*. [...] [Timpul] Îl aud curgând" (p. 451).

LEONTE PĂTRAŞCU

„Geamănul-filozof" creează în jurul său o atmosferă de clasicism antic, care, atunci când este manifestată explicit, se încheagă mai ales în metafore plasticizante (vezi şi comentariul: „obişnuinţa lui [Leonte] de neînvins de a platoniza" (p. 12)). Ceea ce dă însă, cu adevărat, substanţa filozofului sunt viziunile mitico-metafizice, proiectate într-un orizont al profunzimilor (*adâncurilor*) cosmice, de început de lume.

Scanned with OKEN Scanner

„«Știu că Flavia e înțelegătoare și că *din zece ochi câți are, se pricepe să închidă nouă*, când e vorba despre muze, ce ar putea să-l inspire pe-un poet»" (p. 11), „pe ocolite și în cuvinte de un *calm antic* în felul său, el arăta ceea ce inevitabil va urma" (p. 141), „[...] se amestecau în murmur puritatea spirituală a filozofului, care avea întipărit în toată ființa sa *stigmatul unei castități aproape sacerdotale*" (p. 142).

„Filozoful trăia realmente între pereții bibliotecii sale, alcătuită din cărți esențiale ale literaturii universale, dar el *trăia îndeosebi într-un orizont cosmic*, cum obișnuiește să trăiască orice gânditor de vocație" (p. 85), [Ana] „În încăperea lui, acolo între cărți, el îmi *desfășura*, în fiecare sfântă duminică, câte-o *minunată sacră minciună* [metafizică]" (p. 343).

POPA VASILE OLTEANU

„*Purta mai multe suflete* în sine popa Vasile. [...] cel puțin vreo trei-patru: un *suflet de «țăran», unul de «călugăr», unul de «faun», și unul de «brută»* pur și simplu. Popa își dozează aceste suflete, după necesitățile de moment" (p. 223), „a *omului, care era țăran, călugăr, faun și brută*" (p. 228), „în ipostaza aceasta de mâncător și băutor popa Vasile își dă la iveală încă unul din multele suflete ... el *este cu adevărat un zmeu*" (p. 237), „însuși *zmeul* interveni" (p. 273), „dar nici *Zmeul* [...]" (p. 277), „ecloziunile hormonale ale *popii-faun*, supus unui regim de călugăr [...] nu este însă o convingere cu rădăcini în inima *zmeului*" (p. 308).

FIGURI FEMININE

Farmecul feminin – carate de vrajă

„În clipa aceea, de limpeziri fără voie, s-au stins în ochii mei *caratele de vrajă* ale aceleia, pe care o numisem prietena poeziei" (p. 24), „[Ana] Această făptură de *carate neostentative*, care, sub aspectul ei de *vrajă fără nume* [...] ne-a intrat în ogradă" (p. 29).

Prietena poeziei

„[...] mereu însoțită de aceea a unui roi de cântăreți. Curios e că acest *alai cultic al Erosului* [...]" (p. 22-23), „printre atâția care închinau versuri *Vestalei*" (p. 23), „[după stingerea caratelor de vrajă] apariția ei deveni aceea a unei *hetaire*, care-și doza calitățile spirituale cu virtuți frivole, *după celebrele modele ale antichității*" (p. 24).

Scanned with OKEN Scanner

ANA RAREŞ

Parte a lumii mitice (a satului)

„După plecarea [...] doamnei Ana Rareş la Alba-Iulia, *satul*, în care sălăşluiam, *îşi micşoră parcă zarea*, încât nu mai puteam să-i spun decât cătun" (p. 42), „întâia oară simt mai clar că frumuseţea doamnei Ana Rareş este condiţionată de-un *suflet universal*, ce pluteşte în preajmă, vibrând în tot ce vedem" (p. 269), „[...] *fiinţa ce poartă numele luminii*: Ana." (p. 428).

Cântec şi descântec[1] (cereşti), alean

„Era, totuşi, *un cântec pretutindeni*, căci *cântecul era în noi*, în cei trei bărbaţi, care ne găseam în prezenţa doamnei Ana. Sigur că fiecare dintre noi a luat cu sine în somnul său frumuseţea ce se alesese subt ochii noştri încă o dată" (p. 270), „se pierduse Ana într-*un cântec lung, ce începea*" (p. 301), „ea e acolo în vale, învăluită de acelaşi *cântec al apelor*, ca şi mine" (p. 393), „se pătrunde în plină zi ca de-o pulbere astrală, şi *cântecul se clădeşte încă o dată în inima ei*" (p. 398).

„*Mă încânţi şi îmi descânţi*, când stai în faţa mea. *Mă încânţi şi îmi descânţi* când umbli prin faţa mea" (p. 431), „Ana rămânea pentru mine *pură vrajă imponderabilă*, feminitate ce întreţine foamea şi setea de înalturi. [...] Dacă odată această aromă şi *acest cântec* ar lua trup, aspiraţia mea s-ar transforma în idolatrie" (p. 219), „ghicesc în fiinţa de lângă mine [Ana] *minunate daruri, vrăjite puteri*, de a face pe alţii să se împlinească" (p. 362), „uneori te situez *printre năluci şi amăgiri*. Nu cumva eşti o *fiinţă care te «faci» şi te «desfaci»*, am impresia că te-ai închegat, pentru ca a doua zi să mă găsesc din nou la un început, de unde sunt silit să pornesc la cucerirea unei lumi" (p. 432), „Ana zâmbeşte [...] *pierdută într-o vrajă în propria-i aură invizibilă*" (p. 442), „«*Pe unde D-ta umbli, Ana, s-aude mereu un imn*. Îl cântă zeităţile antice pe subt ogoare, şi-l cântă în lumină apele!»" (p. 248), „cu gândul la ea [Ana], tânjeam ca de-o boală fără leac. *Alean este pentru mine Ana, alean, alean*" (p. 219).

„De imaginea Anei mă apropiam cu duioşie, când înclina să asfinţească subt zarea cugetului, cu alean, când se sublima în simbol înălţat deasupra vieţii. Cele mai adesea icoana ei era însă într-adevăr ca un cântec ce mă-mbolnăvea, ca un cântec pe care nu cutezam să-l ascult prea mult, ci-l lăsam să treacă prin mine ca o adiere şi ca un dulce venin" (p. 201).

---

[1] „În plămada unui descântec intră inevitabil şi câţiva stropi de beznă. Aceasta face de altfel ca descântecul să nu fie niciodată confundat de simţirea şi priceperea ţărănească cu un cântec. [...] Şi totuşi, cât de ciudat: descântecul citat îngăduie să fie ascultat, pătruns, trăit şi gustat şi ca o poezie de cea mai aleasă esenţă din partea oricărui intelectual european de o sensibilitate estetică subţire şi fără greş." Blaga 1941/ 1996:163.

Scanned with OKEN Scanner

Zâmbet

„Era în glasul doamnei Ana mult *zâmbet*" (p. 28), *„zâmbet era toată ființa ei*" (p. 28), „dar câteva întâlniri și excursia de-o zi împreună *umpluseră peisajul cu surâsul* doamnei Ana" (p. 42), „la mijlocul lunii lui Cuptor *mai plutea încă surâsul* lăsat de cineva, pe la sfârșitul lunii mai, pretutindeni, în peisajul de la Căpâlna" (p. 52), „singura *contrapondere a coșmarului de zi și noapte era zâmbetul*, ce desființa toate poverile, al doamnei Ana" (p. 54), „Ana intră cu un zâmbet, cu acel *zâmbet de neuitat, prin care se rostește taina ființei ei*. Zâmbetul ei, care *este tăinuire și destăinuire în același timp*" (p. 247), „toată ființa ei era învăluită într-*un singur mare surâs. Surâs era mișcarea ei, surâs veșmintele, ochii și gura*" (p. 293), „femeia, care *ar fi putut să ilustreze partea de surâs a lumii*" (p. 453).

Minune

„Soția mea și fiica – se uitau la ea, încercate până la îmbujorare de *mica minune*, ce avea un aer atât de urban și de campestru în același timp" (p. 29), „a rămas neschimbată de valul vremii, *mica minune de la Căpâlna*" (p. 200), „[Leonte] «*Minunea* ia autobuzul de la Alba, vine dimineața și se întoarce seara»" (p. 200), „pentru mine Ana era *ființa despre care o sfială aproape magică mă oprea să vorbesc cu cineva*" (p. 200), „Ana fusese pentru mine plantă de leac, Mângâierea Apelor. Acum devine Veverița. Ea se va preface probabil în *oricare din minunile vii*, pe care zilele mi le va [sic] scoate în cale" (p. 414).

Fiică a lui Paracels, vrăjitoare

„[Leonte] «Ce mai faci, *fiică a lui Paracels*?»" (p. 39), [„îi acorda epitetul [...] și pentru preocupările, ce o localizau în alt timp, pe la sfârșit de ev mediu" (p. 40)], „interesele ei științifice, de *fiică a lui Paracels*, în care opinia obștească din ținut vede o înclinare spre farmece, sunt superlativ prețuite în sat [...] *simbolizând parcă tradiția ce curge din strămoși*" (p. 390), „acolo [la baba vrăjitoare] se duce și Ana adesea [...] legăturile cu baba *aruncă și asupra ei un reflex de magie ancestrală*" (p. 390), „Ana, fiica lui Paracels, care *frecventează descântecul, buruienile și șerpii*, n-a izbutit până acum nici chiar cu *vraja fără seamăn a ființei ei* să-l scoată pe Rareș din adolescența sa nefiresc prelungită" (p. 437), „[Ana] «Floarea trebuie *să moară încetișor*. Altfel *își pierde memoria* și-și schimbă culoarea!»" (p. 413), „[Axente] «M-am ocupat de zeitățile Dacilor cu pasiunea cu care tu te ocupi de buruienile de leac. De altmintrelea cred că această pasiune a ta este în cele din urmă *de obârșie getică*»" (p. 505).

Scanned with OKEN Scanner

Numele

„«Toate făpturile trebuie să tacă în faţa ta. Li s-a hotărât dintru început *să rămână, toate, fără de nume, căci singură tu eşti vrednică să le porţi pe toate*, ca să fii bogată în veac»" (p. 418).

Buruiană de leac

„Îmi făcusem obiceiul să o salut cu câte-un *nume de plantă de leac* [...]. Ce mai faci, *Odoleano*? Ce veşti albastre, *Dedeţelule*? [...] Îmi ştii calea, *Lamura pământului*? Pe cine cauţi, *Mângâierea apelor*? – Şi ca să rămân în atmosfera şi în vocabularul laboratorului ei, îi spuneam divers [...]: *Lămâiţă, Nalbă* [...]" (p. 300), „[Ana] «Sunt curioasă când ai să-mi spui *Nebunariţă*!?»" (p. 301), „«Sunt o femeie cam sălbatică, doamnă Creangă! [...] Nu mă suportă decât *buruienile veninoase*.» Aluzia se referă la *plantele de leac*" (p. 353), „*Mângâierea apelor* nu mai apărea. Mi se denunţase mângâierea. Transformam astfel numele unei plante de leac într-o expresie ce reda plastic o implacabilă situaţie" (p. 336), „«Din multele nume, ce ţi-am dat, acesta s-a ales deasupra: *Mângâierea Apelor*. [...] Au simţit apele de atâtea ori nevoia unei mângâieri»" (p. 384), „«Cum se cheamă *floarea mâinilor tale*?» o întreb. «*Mângâierea apelor*», răspunde înecată în propria-i vrajă Ana" (p. 405), „[...] locul unde obişnuiam s-o întâmpin pe Ana cu atâtea nume, cu *nume rare*, de care ca un hoţ de codru *jefuiam plantele de leac*, spre a i le pune ca o beteală de basm pe umeri şi pe braţe" (p. 438), „«[...] despre leacurile şi descântecele medicilor traci: despre cari se povesteşte că ar avea darul să-i facă pe oameni – nemuritori! Tu, Ana, tu cunoscătoarea de plante, nu cumva ştii şi tu o asemenea buruiană, şi unde ţi-e descântecul? Sau *tu însăţi eşti buruiana şi descântecul*?»" (p. 508-509).

Veveriţă

„Soseşte *veveriţa cealaltă*" (p. 415).

Greieruşă

„*Greieruşa* din casa Loga" (p. 423).

OCTAVIA OLTEANU

„După formalitatea de rigoare a prezentării, care nu avu darul s-o trezească, ea se îndârji *să vorbească, răpită*, ca-n limbi de rusalii" (p. 47), „*femeia amăruie*" (p. 322).

Scanned with OKEN Scanner

MARGA MUREȘANU

„Ea *făcea și desfăcea* miniștri" (p. 52), „o femeie cu *inima dincolo de bine și de rău*" (p. 90), „mă gândesc iarăși la *faima demonică* a acestei femei! În timpurile imperiului bizantin o asemenea femeie, pornind de undeva, de jos, s-ar fi ridicat până la tronul împărătesc. Că ar fi trebuit să treacă, pentru aceasta, și prin arena spectacolelor [...] ar fi fost firesc!" (p. 345-346), „de atâția ani, de vreo doisprezece, de când moartea i-a intrat în casă, *viața i-a devenit o funcție a morții*. Jalea, ca de sfârșit de lume, a transformat-o într-un fel de *bocitoare ancestrală*" (p. 349).

ALINA STERE

„Alina nu s-a putut menține peste *vâltorile tulburi, care, ridicându-se din adânc*, declanșau iarăși automatismele ei sufletești" (p. 137), „Ea era *pasărea măiastră* care scăpa dintr-o colivie mare cât țara, și-și lua zborul peste hotare." (p. 138).

RODICA, fata avocatului Gruia

„*Fată năzdrăvană*" (p. 255) [„epitetul ce i-l dădusem chiar eu" (p. 255)].

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Albrecht 1997 = Jörn Albrecht, *Fünf Thesen zur „kognitiven Semantik"*, în Ulrich Hoinkes, Wolf Dietrich (Hrsg.), *Kaleidoskop der Lexicalischen Semantik*, Günter Narr Verlag, Tübingen, p. 19-30.

Alonso 1977 = Dámaso Alonso, *Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice*, Editura Univers, Bucureşti.

Aristotel 1965 = Aristotel, *Poetica*. Traducere de D. M. Pippidi, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti.

Barcelona 2000 = Antonio Barcelona, *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Mouton de Gruyter, Berlin – New York.

Blaga, Bălu 1999 = Dorli Blaga, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca.

Blaga 1926/1980 = Lucian Blaga, *Daimonion*, în Blaga 1980, p. 285-354.

Blaga 1935/1969 = Lucian Blaga, *Orizont şi stil*, în Blaga 1969, p. 3-116.

Blaga 1936/1969 = Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, în Blaga 1969, p. 117-258.

Blaga 1937a/1969 = Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în Blaga 1969, p. 259-396.

Blaga 1937b/1969 = Lucian Blaga, *Despre mituri*, în Blaga 1969, p. 290-308.

Blaga 1941/1996 = Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, în Blaga 1996.

Blaga 1969 = Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.

Blaga 1977 = Lucian Blaga, *Fiinţa istorică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Blaga 1980 = Lucian Blaga, *Opere*, vol. VII, Editura Minerva, Bucureşti.

Blaga 1990 = Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Blaga 1996 = Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, vol. II, Editura Humanitas, Bucureşti.

Block 1999 = David Block, *Who Framed SLA Research?*, în Cameron, Low (eds.) 1999, p. 135-148.

Boc 2000 = Oana Boc, *Consideraţii asupra implicaţiilor narativului în configurarea dimensiunii spaţio-temporale în* ***Flori de mucigai***, în „Dacoromania", serie nouă, V-VI, 2000-2001, Cluj-Napoca, p. 109-115.

Boers 2003 = Frank Boers, *Applied Linguistics Perspectives on Cross-Cultural Variation in Conceptual Metaphor*, în „Metaphor and Symbol", XVIII, nr. 4, p. 231-238.

Borcilă 1981a = Mircea Borcilă, *Types sémiotiques dans la poésie roumaine moderne*, în Miclău, Marcus (eds.) 1981, p. 19-35.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Abstract

METAPHORIC FUNCTIONS IN "LUNTREA LUI CARON" BY LUCIAN BLAGA. AN APPROACH FROM AN INTEGRALIST PERSPECTIVE

Keywords: *metaphor, textual function, text linguistics, integral linguistics, textual semantics, anthropological poetics, 'sense-articulation' in text, levels of 'sense-articulation'.*

This research is part of a larger project outlined by the advancement of ***integral studies*** on the platform of ***integral linguistics theory***, developed by Eugenio Coseriu. This theory has proved, compared to other contemporary linguistic paradigms, its coherence and tremendous potential for comprehension and explanation of the vast field of language phenomena. Our present study furthers research of this orientation into the domain of **textual semantics**, in what attempts to be a primary "mapping" of a new area.

The main objective of our research is: ***description of the 'sense-articulation' process ('the form of the contents') of a text, namely, the novel "Luntrea lui Caron" ["Charon's Boat"] by Lucian Blaga, from the point of view of the particular configuration of metaphoric textual functions, actualized in this text.***

The novel *Luntrea lui Caron* – which has another version of the title: *Robie cerească, robie pământească* ["Slavery to heaven, slavery to earth"] – was written by Lucian Blaga, the famous Romanian poet and philosopher, in the last period of his life, with no hope to be published. Between 1956 and 1959, the novel was revised at least twice, but none of the versions was final. The object of our investigation is the text of the novel (that is, the edition of 1990), heterogeneous and imperfect as it is. We accept it as such, considering that its creation was, at least in its main aspects, completed. As we have shown in this investigation, we view *Luntrea lui Caron* as a literary text showing a strong biographical streak and manifesting a particular characteristic that we termed "typological hesitation".

The main contribution of our research is situated, with respect to Lucian Blaga's cultural heritage, on two levels:

(*1*) on the level of interpretation of Blaga's work, by focusing on his literary prose, and

(*2*) on the deeper level of reworking his poetics of culture and theory of metaphor on the comprehensive basis of integral studies, in particular, in the area where integral text linguistics as 'hermeneutics of *sense*' is connecting to the 'anthropological' poetics of culture, as developed by Mircea Borcilă.

Our work is divided into two sections: **I. Conceptual framework** and **II. Researching textual metaphorics**.

The first section outlines the theoretical framework adopted in our investigation. It deals with the domain of *textual semantics* based on the epistemological foundations of *integral linguistics*. Within this domain the *metaphoric phenomenon* is approached from the angle of 'anthropological' poetics. In the first chapter (of the first section – **I. 1.**), entitled **Textual semantics**, we specify the place of *integral text linguistics as 'hermeneutics of sense'* within integral linguistics, and give a description of the structure of this discipline's contents (chapter **1.1.**). From ***inside this framework*** we draw the main lines that dissociate the '*hermeneutics of sense*' from other disciplines that study *text* ("text grammar", stylistics), among which a special place is occupied by *poetics*, in the definition indicated above. So, *text linguistics* studies the text, in particular, the literary text, as the "place" of full manifestation of language possibilities, while *poetics* focuses on the exponential realization of *'sense'* (that is, textual meaning) as 'world creation'. These two disciplines have different approaches: *text linguistics* takes 'text constitution' (textual *signifiant*) as a starting point and has the specific task of exploring the premises of '*sense*-articulation' (articulation, construction of textual meaning) in general, while *poetics* follows the unfolding of the literary text, through semantic strategies, in the specific semantic space of 'world' creation. The common ground where these two meet is the domain of **textual semantics**, conceived as a domain in which a complete investigation of the **actualized** textual '*sense*' takes place, and our point, here, is ***the necessity of conjugating the methods of these two disciplines in order to achieve an adequate and complete description of an individual text. Our investigation of a particular text allows transcending of the "border" delineating the study of possibilities of 'sense-articulation' in general (the object of study for* text linguistics*) from the study of specific 'sense-articulation' in the* poetic *text (world creation – object of* poetics*), on the grounds of* intuitive *detection of the poetic nature of the text, founded on the corresponding (text-typological) layer of 'expressive' knowledge*** (Tămâianu 2001). This "extension" of *text linguistics as 'hermeneutics of sense'* towards *poetics* is allowed by the

Scanned with OKEN Scanner

connection between integral linguistics and the project of (***anthropological***) '***poetics of culture***'. Thus, the theory of ***discursive poesis***, essential element of the 'anthropological' poetics stemming from Lucian Blaga's philosophy of culture, and developed on an integralist basis, constitutes an ***integrated part of the* textual semantics *research project as the area of investigation of 'sense' actualized in (poetic) texts.*** This theory provides us with several instrumental concepts which we apply in the analysis of the novel. Among these we note, in particular, the *referential fields* as a level of textual coherence, and the three *semantic metaphorical strategies*, through the lens of which we can observe the '*sense*-articulation' in a poetic text, after the model of the '*trans-signifying*' metaphoric process (chapter **2.2.**). These strategies, as defined by M. Borcilă, are the following: *diaphoric* (opposition of two 'things' in the "real" world), *endophoric* (search for a way to mediate this opposition), and *epiphoric* (metaphoric transgression leading to an entity of another level). Chapter **1.3.** presents the ***theory of 'sense-articulation',*** and shows how this constitutive element of integral text linguistics offers standing ground for the operational concepts of poetics, in the view mentioned above. It is also an indispensable component for the study of metaphor's textual functions. Our proposition is, therefore, the following: to place our approach within the integrative domain of ***textual semantics*** and, starting from *text linguistics* in the narrow sense, to integrate suggestions from other domains such as *stylistics* and, especially, *poetics*, and closely observe the fundamental principles of textual research in general as **investigation of 'sense-construction'.** In our opinion, identification of the 'sense-articulation' levels in a particular (poetic) text can benefit maximally from the study of textual functions of metaphors (on the condition that this study should also include metaphor as *textual device*, which functions on higher levels of 'sense'), because the metaphoric textual phenomena, especially the '*trans-signifying*' ones, appear to manifest sense values at several 'sense' levels at the same time, thus functioning as "bridging" elements or "semantic connectors" between them (illustrations in chapter **II. 1.1.**).

Chapter **1.4.** presents other important concepts of integral text linguistics, among which: *evocative function*, with comments and illustrations from the novel and ***textual function***, a major concept for our investigation. We understand the *textual function* as follows: any element of the 'text constitution' which contributes to 'sense-construction' can be considered to have a *textual function*. If we accept as a premise the ***idea of "stratified" 'sense- articulation' in a text and the fact that these levels are not functionally homogeneous,*** then we can assume that ***if a linguistic element has a certain 'sense' value on a certain level of 'sense-construction', this value may produce, in its turn, by interpretation, other 'sense' values on a higher 'sense-construction' level***; this way, it becomes a means of realization

Scanned with OKEN Scanner

for another textual function, corresponding to a higher level of textual 'sense-articulation'. These considerations anticipate our proposition for a typology of textual functions of metaphor (chapter **2.6.**).

Chapter **1.5.** introduces a short discussion about the text-typological status of the novel we studied, namely, about its ***typological "indecision" ("hesitation")*** and the arguments that underlied our decision to consider this text, for the purposes of the present study, ***literary prose, which, although situated on the border with autobiographical discourse, does not coincide with it.***

Chapter 2 of the first section, entitled **The metaphoric dimension of 'sense'**, outlines, in the beginning, the configuration of the domain of metaphoric creativity (chapter **2.1.**), understood as *speech in the metaphoric mode*, spontaneous and non-reflexive association of two contents, based on intuitive identification of two elements (prior to analysis and detection of similarity due to analogy). It circumscribes that area of cultural creativity called *primary metaphor*, which constitutes the object of study for the ***anthropological*** approach in metaphorology (Borcilă 2002b). *Primary metaphor* – a non-differentiated concept from the typological-functional point of view – covers the area of ***'signifying'*** metaphor ["*semnificațională*"], situated within a horizon of language signification, as well as the area of ***'trans-signifying'*** metaphor ["*trans-semnificațională*"], which is made with linguistic means, but functions on an altogether different plane – in a "superior mode of language" that goes beyond the limits of text linguistics, into the more comprehensive domain of ***textual semantics***. The process by which we overcome the linguistic horizon towards the area of ***trans-linguistic*** poetic-cultural creation always starts from within this horizon of linguistic significations, and is, therefore, in a logical order, "post-linguistic" and not "pre-linguistic". The term *'sense-articulation'* or *'sense-construction'* itself implies a process that begins with textual units of a lower rank (some, possibly, pre-existent to the text or "pre-textual") and is aimed at higher levels of 'sense'.

These considerations are followed by distinguishing the planes of *metaphor* manifestation in language, according to the triad of language planes, proposed by integral linguistics (*metaphorics of a particular language*, *metaphorics of speech in general* and *metaphorics of text*). This view underlies the dissociation between *"pre-textual" metaphor (in language*, I*)* and *textual metaphor* (*of 'sense'*, II), an essential distinction that elaborates on Blaga's theory about the double metaphoric function: *'linguistic'* function and *'cultural'* ("trans-linguistic" or "post-linguistic") function of metaphor, understood as manifestation of linguistic and cultural creativity, respectively. This is, precisely, the point where the ***"Blaga-Coseriu axial connection"*** is situated:

Scanned with OKEN Scanner

the typology of metaphors, in a structural-functional semantic approach, with an opening towards a poetics of culture, as outlined by M. Borcilă, based on Lucian Blaga's theory of metaphor (chapter **2.2.**). According to this typology, depending on the finality of the '*sense-articulation*' process, we can distinguish two types of metaphor on the plane of textual '*sense*': one called ***signifying*** or ***linguistic*** metaphor (type **IIA**), and the other ***trans-signifying*** or ***trans-linguistic*** metaphor (type **IIB**).

In the ***signifying*** (***linguistic***) metaphor, the semantic process is not oriented towards redescription of reference or designation of an unusual experience, as in the metaphor from the *elocutional* plane of language (*designative* metaphor, I), but it **infers** something beyond the linguistic signification and designation, namely, '*sense*'. In this case we feel justified to look for an implicit textual function, since the semantic process is, from the very beginning, oriented towards a '*sense*' value, which, of course, must be interpreted in each and every individual case. We will note that the *signifying* (or *linguistic*) metaphor of 'sense' (**IIA**) is similar, in its "mechanism" based on *analogy*, to the *designative*, "pre-textual" metaphor (**I**), but, due to its function, it belongs, beyond any doubt, to the plane of 'sense'.

Trans-signifying metaphor (**IIB**) is governed by the 'poetic' principle, which "leads the entire metaphoric process towards *transcending into a «horizon of signification» made possible beyond the «usual significance of things»*" (Borcilă 1997a:60).

Signifying metaphor (**IIA**) is characterized by integrative reference to the background knowledge of experiential world. *Trans-signifying* metaphor (**IIB**) functions by suspending the background knowledge of the world and constructing a (metaphorical) entity which belongs to an essentially different imaginary world ('*disanalogical*' – Blaga's term – with respect to the world of everyday experience), and which "makes sense" only in this imaginary world, being impossible to reduce to the background knowledge, and this particular imaginary world is constructed precisely by means of these *trans-signifying* metaphors (metaphorical entities). The "transition" from metaphor as 'interpretation' of events (*signifying* metaphor) to metaphor creating a new text world (*trans- signifying* metaphor), by suspending the background knowledge of the experiential world, takes place in the plane of '*sense*' and belongs to the ***textual semantics*** domain of study.

After a discussion about the place of metaphor among other elements with textual functions (chapter **2.3.**) and its distinctive features, there follows a larger chapter (**2.4.**), in which we clarify our position as compared to other models of textual metaphor analysis (Jean Ricardou, Luz Aurora Pimentel, some cognitive approaches). This gives us the opportunity to bring to the foreground: (a) several of the fundamental incompatibilities between the conceptual basis of these theories and the principles of integral linguistics (to

Scanned with OKEN Scanner

mention just a few: the problem of dissociating the *significatum* from *designatum* and, implicitly, their correspondent planes of language: speech in a particular language and speech in general, respectively; the problem of distinguishing the plane of *speech in general* from the plane of *discourse/text*, and the problem of understanding the essential *cultural* nature of language), but also (**b**) suggestions of possible paths for integrating research from other orientations into the integral studies.

The last chapter of the first section of our research (chapter **2.6.**) contains our proposed ***typology of the textual functions of metaphor (or metaphorical functions in text)***, which we consider valid for the text studied here and which is illustrated by text analyses in the second section of our work (II). It is deeply correlated with the *metaphor typology* (from **2.2.**), because some textual functions are manifested, preferentially, by a certain type of metaphor.

The classification criteria are, again, of a **structural-functional** nature. The **structural** aspect concerns the way we conceive the textual-metaphoric phenomenon, and the nature of the elements (text units) involved in the metaphoric process: either as a *"local", "individual" phenomenon in the 'text constitution'* (metaphor in the classical sense), that is, 'minimal unit of sense', or as a configurative *textual device*. The **functional** aspect concerns the implication of metaphor in the process of global textual 'sense-construction', and is underlain, in principle, by the nature of the relation between the two terms involved in the metaphoric process, and this aspect is necessarily connected to metaphor typology. The syncretism of these two aspects is manifested, for example, in the fact that a *trans-signifying* metaphor that functions at a "higher" level of textual 'sense-construction' will, usually, have a "wider" area of influence, that is, will have 'sense' values with more extensive repercussions in the 'sense-constructing' process than, for example, a *signifying*, purely "ornamental", "local" metaphor that does not exceed a "surface" level.

The first distinction we propose is between (**A**) metaphor as ***element of 'text constitution'*** ("individual", "local" metaphor) and (**B**) metaphor as ***textual device identifiable at higher levels of 'sense-articulation'***. This distinction can be, formally, associated with the one made by Pimentel (1990), but the theoretical framework, as concerns the linguistic foundations, is different (as we have shown extensively, in chapter **2.4.2.**). In fact, the distinction as such is not new, as it came into foreground when the restrictive narrow (rhetorical) definition of *metaphor* became obsolete, and it was also accepted as a technique of text configuration.

Category (**A**) corresponds to the ***"individual" "local" metaphor***, understood in a sense close to the one from classical rhetoric, as *figura*, in which the two elements involved in the metaphoric process are expressed by

Scanned with OKEN Scanner

words, units of a particular language. The 'sense' value or textual function that such a metaphor may have can be realized either (A 1) ***at a "surface" level*** of textual 'sense' and, in general, of a relevance limited to that particular text fragment where it appears, or (A 2) ***at a "higher" level of textual 'sense',*** where it becomes a strong semantic "node" with repetitive occurrence of (relatively) constant and complex 'sense' values, consolidating specific textual-semantic "areas": *referential fields*.

Category (B) is also subdivided in two: (**B 1**) ***"configural" metaphor*** (a term borrowed from Jean Ricardou), which operates with text segments, involving them in a relation of a metaphoric-type and (**B 2**) ***metaphoric text-semantic strategies*** which refer not as much to text segments easily definable in the 'text constitution', as in B1, but to **more complex 'sense' structures**, the so-called *referential fields*. These are discernible at higher levels of 'sense-articulation' and are the place of manifestation for the dynamics of ***metaphoric*** *strategies*, called *metaphoric* because they reiterate the stages of the metaphoric "mechanism" (the ***diaphoric, endophoric*** and ***epiphoric*** moments, in M. Borcilă's acception – see chapter **1.2.3.**).

Adequate understanding of the status of metaphor as textual function is based on its dual manifestation as textual phenomenon: *"individual" textual element* and *textual device*. From this angle it is possible to clarify the position of metaphor with respect to other textual functions defined by Eugenio Coseriu. As *"local" "individual" textual element*, identifiable in the *'text constitution'*, metaphor may have, on one hand, (**A**) a ***"constitutive" textual function*** (of the same nature with textual functions in the narrow sense, as defined by Coseriu's text linguistics); on the other hand, it may also function as *textual device*, in which case it becomes a 'sense-category' that functions on a higher level of textual 'sense-articulation' and is, then, considered to have (B) an ***"articulatory" textual function***, working with and upon more complex text units (object of study for **poetics**). Both the "*constitutive*" and the "*articulatory*" textual functions of metaphors are identifiable in the space of 'sense-articulation' in the novel we study, *Luntrea lui Caron* by Lucian Blaga, which places them within the domain of **textual semantics**.

The resulting table of metaphoric textual functions presents itself as follows:

Textual functions of metaphor			
A. "Local" "individual" metaphor		**B.** Metaphor – configurative textual device	
A 1. of a 'limited' importance	**A 2.** on a higher level of 'sense-construction'	**B 1.** "configural" metaphor	**B 2.** metaphoric textual-semantic strategies

Scanned with OKEN Scanner

As concerns the specific nature of these textual functions, we can state that ***the capacity to connect, on the "vertical axis", two or more levels of 'sense-construction', generating a plurality of 'sense' values, specific to metaphor, as well as the connections on the "horizontal axis" made between metaphor occurrences (repeated or functionally equivalent) in the plane of 'text constitution', give*** **metaphor** ***a particular status among the textual functions, highlighting its fundamental connection to the essentially creative nature of language and cultural creativity in general.***

The second section of our work, **II. Researching textual metaphorics**, comprises a series of text analyses which prove the validity of our typology of textual functions of metaphor, proposed in the previous chapter. We have applied two modalities of metaphor description and analysis, as appears from the titles of the two major chapters: **1. Full analysis of text fragments** and **2. Analysis of "individual" metaphors in the entire text of the novel.** These two perspectives allow us to achieve, in a multi-dimensional way, the main objective of our work, namely, investigating the contribution of metaphors to the 'articulation' of textual '*sense*' and description of the resulting semantic configuration.

Chapter **II. 1.1.** of our thesis represents the analysis of chapter XVII of the novel and follows, mostly, the metaphorical constitution of the *referential fields* (CR), at the level of metaphoric textual functions **A2** and **B2**. Thus, CR I, or the level called, with a phrase from the novel, ***"robie pământească" ["slavery to the earth"]***, is configured on the model of the 'historical' existence of the characters from the novel, by 'historic' meaning everyday, experiential, empirical, practical. This dimension of human existence we conventionally call *Anthropos* (borrowing the terminology of the neo-rhetoricians of the Group μ), because it corresponds to the plane of human interaction in the universe of man's concrete existence. According to Blaga's philosophy, this dimension of existence is insufficient in that it does not account for the specific aspects of human existence. This aspect is constituent for the tension between the two *referential fields* examined in this chapter. Yet, the *Anthropos* domain is the only "place" where the 'existence within and for the mystery' ["existența întru mister"], in Blaga's sense, can manifest its signs and clues. Therefore, CR II will be called, in a general sense, *Cosmos*, but of a very distinct kind. Namely, it will be constructed in essential accordance with the **cultural traditional sources** of Lucian Blaga's poetic creation and philosophy of culture, resulting in a cosmos of a **mythical** nature, which we name ***'the green universe'.*** The *referential field* which enables the tension between the previous two fields to be overcome is CR III, the world of ***"robia cerească"*** [***"slavery to heaven"***] which is the world of creation and supreme liberty that a human being can ever achieve (*Logos*).

Scanned with OKEN Scanner

Chapter **II. 1.2.** presents the analysis of one of the "microtexts" inserted into the novel, *Stratul mumelor* ["The Layer of the Mothers"], from the series of the so-called "Minciuni ale lui Dumnezeu" ["God's Lies"], and begins with some text-typological observations. The semantic "fabric" of this microtext is articulated by **textual-metaphoric 'isotopies'** of the **organic** (*vegetal*) and the **spatial** (the 'isotopy' of *building*), and is interwoven with an underlying ***temporal mythical*** dimension; on a "higher" level of 'sense-articulation' it represents, in our opinion, a singular textual strategy – the ***diaphoric*** (function **B2**).

The analysis of several "individual" metaphors in the entire text of the novel (chapter **II. 2.**) is focused, on one hand, on the metaphor of *the smile* ["*zâmbet*"] and other metaphors of 'inner beauty' from chapter X of the novel (in our chapter **II. 2.1.**) and, on the other hand, on the metaphor of the *way* ["drum"] and of the *return* ["*întoarcere*"] (chapter **II. 2.2.**).

The descriptive section of our work has also followed other research objectives, among which are:

- functional identification of levels of textual 'sense-construction' (according to the theory of '*sense*-articulation'), by describing the "stratified" metaphoric textual functions, working simultaneously at several levels of 'sense';
- specialization of metaphoric textual functions in correlation with metaphor typology;
- the specific textual functioning of *trans-signifying* metaphors as semantic "nodes" for metaphor networks – with "constitutive" textual function;
- the adjustment, through analysis of one "individual" metaphor in the entire novel, of the definition of the concept of *textual 'isotopy'*, understood as functioning in the plane of textual '*sense*' and,
- within the limits of our theoretical framework, following the manifestations of metaphoric textual-semantic strategies at the higher levels of '*sense-articulation*', identifiable in the text fragments we analysed, as well as
- the possibilities of combining the study of metaphoric textual functions (both "constitutive" and "articulatory") with text typology (in integralist acceptation).

Based on textual investigations, we can state that our initial premise according to which *'trans-signifying' metaphors can function and constitute themselves into textual 'sense' units of a higher level, essentially different from the level of 'signifying' metaphors, and organise around them networks of other metaphors from the text 'constitution'*, has become more specific and focused. "Individual" '*trans-signifying*' metaphors, which have, in our view, level **A2** textual function, work as semantic "nodes" of the text, and impose a particular interpretation on text elements in their vicinity, and sometimes

Scanned with OKEN Scanner

contract relations of functional equivalence with other metaphors of the same rank, configuring around themselves the *referential fields* (CR). The *metaphoric devices of 'sense-articulation'*, which extend their action from level **A2** towards level **B2**, are, in principle, the projections of such metaphors in the plane of discourse configuration, involving, as metaphoric elements, extended text-segments ("text-cells", in J. Ricardou's terms) which function as *'sense' units*. The maximal manifestation of the projection of the stages of metaphoric process in text is represented, from the point of view adopted here, by the metaphorical textual-semantic strategies: *diaphoric, endophoric* and *epiphoric* – the maximal level of ***"articulatory" textual functions*, B2** – which connect the *referential fields* in a dynamics of global textual 'sense-construction'.

The main argument for the possibility to dissociate the "stratified" levels of '*sense-articulation*' in the novel is, as our analyses show it, a ***functional*** one, namely, the possibility to discern specific textual functions that refer to particular '*sense*' levels, which is easiest to observe in the case of *'trans-signifying'* metaphors, as text phenomena which manifest 'sense'-values simultaneously at several 'sense-articulation' levels. Thus, we have identified three levels of 'sense-articulation' in the novel:

(*a*) a "surface" level of the text, where metaphors that constitute it have mostly textual functions of **A1** type and isolated occurrences of **A2** type;

(*b*) a level of 'sense-articulation' that has as background the *cultural-mythological context*, and which is characterized by coordinated functioning of groups of **A2** type metaphors, and

(*c*) a "deep" level of the text, or the highest (maximal) level of 'sense-articulation', where the textual-metaphoric functions of **B2** type are manifested.

The appendix, **Corpus of metaphors from the novel *Luntrea lui Caron* (with at least one element from the cultural context)**, comprises metaphors of both types, selected and grouped according to their *'target'*-domain. This research technique is focused on following how a semantic *'target'*-domain is rendered through different semantic *'source'*-domains, and vice versa. This kind of study can be found in cognitive linguistics research and is aimed at identification of the most frequent *'source'*-domains for a particular *'target'*-domain in a particular language / culture. Our metaphor "inventory" is relevant exclusively for the novel we studied and may serve as material for future comparative research of text metaphors and traditional metaphors in the Romanian language.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Contents

Preface: (*Mircea Borcilă*) / 7
INTRODUCTION / 13

I. CONCEPTUAL FRAMEWORK

1. Textual semantics / 17
   1.1. The plane of text within the triad of the planes of language / 19
      1.1.1. The autonomy of the plane of text. *'Sense'. Expressive competence* / 21
      1.1.2. Text linguistics as '*hermeneutics of sense*' / 28
      1.1.3. Poetic text – privileged object of text linguistics / 35
   1.2. Text linguistics in relation to other areas of study / 40
      1.2.1. Text linguistics vs. "text grammar" / 41
      1.2.2. Text linguistics and stylistics of integral orientation / 43
      1.2.3. Text linguistics and poetics / 50
      1.3. The Theory of 'sense-articulation' / 60
   1.4. Textual function / 65
      1.4.1. Evocative functions / 69
      1.4.2. Illustrations of evocative functions actualized in the novel / 73
      1.4.3. *Cultural extralinguistic context* or *specific universe of discourse?* / 85
   1.5. "Luntrea lui Caron" – literary work or memoirs / 88
2. The metaphoric dimension of '*sense*' / 96
   2.1. Configuration of the metaphoric domain. Cultural creativity, linguistic creativity / 97
      2.1.1. Metaphorics of speech in general and cognitive semantics / 105
      2.1.2. "Pre-textual" metaphor *vs.* textual metaphor / 112
   2.2. Structural-functional typology of metaphors / 115
   2.3. Metaphor as textual function / 124
   2.4. Several models of textual metaphor analysis. A critical view / 130
      2.4.1. "Configural" metaphor in Jean Ricardou's approach / 131
      2.4.2. Luz Aurora Pimentel and the metaphoric narrative / 132
      2.4.3. Cognitive studies of metaphor in literary text / 146

2.5. Identifying and describing metaphors in text / 159
2.6. Textual functions of metaphors / 165

II. RESEARCHING TEXTUAL METAPHORICS

1. Full analysis of text fragments / 178
1.1. Chapter XVII / 178
1.1.1. Conclusions / 213
1.2. *Stratul mumelor* ["The Layer of the Mothers"] / 215
1.2.1. Text analysis / 219
2. Analysis of "individual" metaphors in the entire text of the novel / 224
2.1. *Zâmbetul* ["the smile"] and the metaphors of 'inner beauty' in chapter X / 224
2.2. *Drumul* ["the way"] and *întoarcerea* ["the return"] / 235
2.2.1. The 'conceptual metaphor' LIFE IS A JOURNEY / 236
2.2.2. Conventional symbolism of *drumul* ["the way"] and of *întoarcerea* ["the return"] / 241
2.2.3. Analysis of the selected fragments / 243
2.2.4. Conclusions / 271
2.2.4.1. Textual 'isotopy' of *drumul* ["the way"] / 274
2.2.4.2. *Drumul* ["the way"] and *întoarcerea* ["the return"] or *drum* vs. *întoarcere*? / 275
2.2.4.3. Evocative functions involved in text interpretation / 276

CONCLUSIONS / 279

Appendix: Corpus of metaphors from the novel *Luntrea lui Caron* (with at least one element from the cultural context) / 283

REFERENCES / 323

Abstract: Metaphoric functions in *Luntrea lui Caron* by Lucian Blaga. An approach from an integralist perspective / 335

Index / 347

Scanned with OKEN Scanner

Lolita Zagaevschi Cornelius a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și un masterat cu specializarea „Limba română și lingvistica integrală" la aceeași Facultate. Doctor în litere (2005) cu o teză care stă la baza cărții de față. Până de curând, asistent universitar la Catedra de lingvistică generală și semiotică a Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.

Cartea Lolitei Zagaevschi Cornelius trebuie apreciată ca o reușită excepțională în spațiul eforturilor actuale de constituire a unei științe integrale a sensului. Ea realizează, pentru prima oară, în mișcarea „integralistă" pe plan internațional, o corelare sistematică a lingvisticii coșeriene a textului cu obiectivele specifice ale unei investigații metaforologice în perspectiva ascendenței la eșalonul supraordonat al poeticii. Acest câștig teoretic general este obținut pe calea înscrierii „funcțiilor metaforice" în prelungirea „funcțiilor semnice" coșeriene și prin încadrarea lor organică în procesul de articulare a sensului din textul literar. Lucrarea reprezintă cea dintâi elaborare conceptuală sistematică în această direcție și se va impune, fără îndoială, ca o izbândă durabilă și ca un reper de certitudine pentru studiile noastre viitoare.

Mircea Borcilă

CLV IVM

ISBN (10) 973-555-495-X
ISBN (13) 978-973-555-495-8

Scanned with OKEN Scanner